IL BARETTI

Fondatore PIERO GOBETTI

MENSILE · EDIZIONI DEL BARETTI: Via Prati, 5 · TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1928 L. 15 Estero L. 30 · Sostenitore L. 100 · Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno V - N. 7-8 - Luglio-Agosto 1928

STEFAN GEORGE

Stefan George ha compiuto il 12 luglio sessant'anni; sono cominciati ad apparire i primi volumi — saranno in tutto diciotto — delle sue opere definitive. Mentre il giudizio della critica su di lui è ancora contraddittorio, — sebbene pur per combatterlo gli si faccia largo posto, — una schiera numerosa e fedele di seguaci lo venera come un maestro d'arte e di vita, vede principiare da lui una nuova, più sana e più nobile Germania. Che cos'è dunque questo poeta, e come può un poeta suscitare oggi tanta passione?

Continuare ad ignorarlo non è più lecito, e non è più prudente fraintenderlo. Le vecchie formule, mezzo classificazione sbrigativa e mezzo condanna: esteta, decadente, simbolista, ecc. si son dimostrate da un pezzo insufficienti dinanzi alla complessità e compattezza di un'opera, che, nonchè resistere agli anni, cogli anni appena si fa chiara. S'eran voluti dapprima cercare unicamente i legami che la congiungevano a taluni indirizzi contemporanei dell'arte europea; si dovette poi ammettere che con Mallarmé, con Verlaine e Baudelaire, coi preraffaelliti e cogli esteti inglesi si spiegano soltanto alcuni punti di partenza, alcuni atteggiamenti similari, alcuni legami col tempo della giovinezza di George, non la sua fisionomia nè la sceltasi missione. E si intese, che lungi dall'essere uno spaesato, un europeo al modo facile dei senza radici, egli è tale da non potersi comprendere, se non vedendolo nascere dalla sua terra romano-germanica del Reno cattolico per accogliere ed a suo modo risolvere quell'ansia poetica e insieme religiosa, che, sollevatasi tragicamente da ultimo nella storia dello spirito tedesco con Hölderlin, aveva dopo di lui schiantato anche Nietzsche. Questi due si possono dirsi li suoi maggiori più vicini; per essi egli s'innesta nella tradizione spirituale del suo paese. E non importa che in Hölderlin George abbia letto solo tardi le parole decisive, mentre in Verlaine aveva udito « pulsare per la prima volta libera d'ogni ingombro oratorio la nostra anima d'oggi », e da Mallarmé s'era fatto incuorare a proseguire nella via già indovinata da ragazzo di cercar la perfezione « in una lingua... inaccessibile alla folla sconsacrata ». In Francia il giovine renano poteva trovar poesia nuova allorchè il proprio popolo « povero e millantatore » era incapace di dargliene l'esempio vivo, poteva trovar conforti e ammaestramenti efficaci pur nel ricordo, non la sua strada nè la sua mèta. La mèta gli venne segnata dai bisogni della propria nazione e la strada gli fu imposta da una volontà d'altezza, che non doveva farlo contentare nemmeno dell'arte.

In questa volontà d'altezza pare a me sia da ravvisare il tratto saliente del carattere di Stefan George: essa è il segreto che si trova sempre al fondo d'ogni sua parola, la forza motrice del suo progredire, la potenza che lo ha mantenuto nella sua austera solitudine, che gli ha impedito ogni patteggiamento col mondo, che lo ha reso duro, ostinato e superbo, che ne ha fatto il giudice del suo tempo e l'annunziatore d'un altro più degno. Fu tal volontà a consacrarlo a un erto miraggio, divenuto per lui comandamento, di perfezione. Per raggiungerlo egli non guardò in faccia a nessuno, non si lasciò trattenere da nessuna difficoltà, non arretrò dinanzi a nessuna conseguenza, non ebbe timore di dirsi un messo divino e d'avere avuto il crisma della sua missione da un Dio conosciuto in forma umana. Anche chi non può seguirlo per tutte le sue strade dovrà inchinarsi di fronte alla sua opera. La quale, per riassumerla in una parola, ha il significato di una vigorosa restaurazione. Le parole di disciplina, rigore, devozione, oggi così comuni, egli le aveva scelte a sua divisa fin da una quarantina d'anni or sono, quando ben più facili erano gli ideali acclamati. Aver mosso guerra a quegli ideali prima nell'arte e poi anche nella vita, non per il gusto di navigar contro corrente, bensì per necessità interiore, per iscoprire e incitar gli altri a scoprire il perduto centro dell'anima, il trascurato rapporto di dipendenza col tutto, la non mutevole legge dello spirito, la Norma creatrice di bellezza come di verità, questo è il merito riconosciuto a George. In fondo, quello che ha sempre fatto ogni vero creatore: richiamare gli uomini dimentichi o illusi all'ardua grandezza dell'umanità. Onde i suoi fedeli salutano in George il vate dei nostri giorni e spingono la loro riconoscenza sino a fare della sua opera una rivelazione, delle sue idee una teologia, attribuendo a lui, sopra quella creduta troppo da poco di poeta, la dignità di profeta, di mistico re. Noi, che stimiamo sufficiente pur per un Dante la dignità poetica, preferiremo cercare l'anima e l'azione anche di questo moderno nelle sue creazioni. E poichè l'opera di George è in Italia ben scarsamente nota riteniamo intanto utile darne con qualche ampiezza una disamina informativa.

I.

Lo stato della letteratura tedesca tra il 1885 e il '90 non era certo di fiore. Il campo era tenuto da degli epigoni. Fossero pure alcuni di costoro gente di buona razza, continuassero pure alcuni vecchi gloriosi a vivere o a produrre, la linfa poetica così rigogliosa un secolo innanzi pareva nei giovani esaurirsi. Il tentativo di rinnovamento dei naturalisti fu piuttosto atto a manifestare la povertà del tempo che a sanarla.

I meriti del naturalismo furono prevalentemente negativi, in quanto si spazzarono via gli ingombri di un passato morto e si ridiede il bisogno d'una sincerità di sentire, ch'era la condizione preliminare di una nuova arte. Prendendo però troppo alla lettera le formule purificatrici di realtà e di verità, il movimento naturalista rimaneva impigliato nella materia cui voleva dar forma, e a poco a poco finì per iscambiare le circostanze, l'accidentale, per l'essenziale. Presto infatti fu combattuto da altri movimenti, anch'essi per vero retti da formule di corta veduta e di breve respiro. Aveva anche il naturalismo tedesco, per intima conseguenza e non solo per imitazione straniera, messo al di sopra di ogni altra forma letteraria il romanzo e il dramma, come quelle che più immediatamente rispecchiavano, rifacevano la vita. Per analoga intima necessità di contrasto chi avesse voluto porsi alla ricerca di quell'essenziale, che nè la riproduzione meccanica del reale nè l'ammassamento quantitativo dei fatti erano in grado di raggiungere, doveva esser indotto a rifuggire da ogni forma narrativa ed espositiva per volgersi interamente alla lirica. Ad una lirica schiva e austera quanto quella ancora in auge era facile e comune, ad una lirica che, per un certo tempo almeno, chiudesse gli occhi dinanzi alla varia esteriorità del mondo per ritrovare nel raccoglimento dell'interiorità le sorgenti profonde e la voce pura del canto. Questo, all'ingrosso, il problema posto al futuro restauratore della poesia.

* * *

Abbiamo già accennato alla patria di George. Non si perda di vista che romano-germano-cattolica è la civiltà della sua terra e si ricordi che la percorre il fiume più dionisiaco della nazione tedesca. Ha pure la sua importanza sapere che la casa paterna offriva all'adolescente l'agio riposato e gli esempi severi d'una vecchia famiglia. Un tratto della sua infanzia è oltremodo caratteristico: il fanciullo s'era congegnata una sua lingua, colla quale poteva parlarsi inteso da nessuno. Giovinetto, il suo amore per il sud romanico lo indusse ad inventare un secondo linguaggio simile allo spagnuolo, nel quale compose anche dei versi. Osservando poi come il primo compito assolto dal poeta fosse di crearsi una lingua energica, ricca e sintetica quanto quella degli artisti contemporanei era fiacca, povera e prolissa, si può constatare come ben presto egli abbia presentito la sua vocazione.

Andrebbe deluso però chi si attendesse una precoce splendida rivelazione poetica. *Die Fibel*, quasi l'Abbecedario della sua arte, la scelta dei componimenti giovanili (pubblicati nel 1901, ma risalenti al 1886-89), dice molte cose solamente mirando agli sviluppi posteriori di St. George. Un lettore frettoloso non vi ritrova altro che gli ardori, le speranze, le delusioni, i propositi, le immaginazioni e le esagitazioni d'ogni vivace giovinezza. D'una singolare giovinezza invece si tratta che a quattordici anni per es. trascriveva amorosamente in un quaderno con lusso d'inchiostri e di cornici dei « Sonetti scelti » del Petrarca, che si provava, procedendo, in traduzioni dall'italiano, dallo spagnuolo, dall'inglese e che cercava di raffigurare in visioni stil-novistiche la liberazione da una vita senza bellezza e la conquista di un nobile cielo. Detriti del recente passato non par quasi trascinarne con sè il diciottenne; taluni spunti romantici assumono aspetto di miti, son già tentativi di presa di contatto col mistero della natura. Più volentieri fa posto agli impeti ed agli inganni della passione che non ai sentimentalismi e alle grazie leziose della prima età. Anche il sentimento è sorvegliato; la notazione minuta ma precisa è preferita all'abbandono eloquente; fremiti profondi sono già resi con tersa semplicità. Descrizione e racconto non sono mai fine a sè stessi; attraverso loro è sempre cercato, — e sia pure con mano malferma — il centro della commozione poetica. E' già una volontà dell'essenziale questa, volontà che tanto fortemente a poco a poco s'impone al giovine poeta, da portarlo nei due cicli *Von einer Reise* e *Zeichnungen in grau und Legenden* ad un chiarimento e ad un accrescimento bensì, ma anche ad uno squilibrio. Il chiarimento viene accelerato dall'esperienza del viaggio; proprio quella varietà d'impressioni spinge il poeta più energicamente al raccoglimento in sè, onde l'osservazione fatta nella chiesa e nella piazza meridionale

Welch ein fremdes und leichtes treiben!
Ich seufze und weiss nicht warum.
Für mich ist nicht gut hier bleiben...
Hier ist es zu laut und zu stumm.

(Quale stranio e leggero faccendio — Io sospiro e non so il perchè — Per me non è bene qui restare... — Qui c'è troppo rumore e troppo silenzio),

rappresenta il bilancio effettivo di questa presa di contatto col mondo. Non si pensi a una stanchezza ed a un fastidio frutto di debolezza o di poca intensità vitale. Se nelle poesie della prima parte del volume non si riesce bene a distinguere negli impeti passionali la parte da farsi al calore e all'eccitabilità giovanile e il nòcciolo da attribuirsi solamente alla personalità dello scrittore, nel seguito i cenni inconfondibili diventano frequenti. E' una natura ardente, impetuosa questo giovine, ma l'impeto è tenuto studiosamente in freno da una volontà già risoluta. Tra i due elementi si avverte un contrasto, che intanto riesce a scapito proprio del colore e della immediatezza della espressione giovanile. Il titolo di un ciclo « Disegni in grigio » è al riguardo eloquente. Il grigio è qui il colore d'una giovinezza che vorrebbe trasformare tutto in spirito. La tensione a volte si rilassa, e allora nasce un bel fiore lirico, a volte si aggroppa e allora nasce qualcosa che, se non mostra frutti di poesia armonica, ha l'utile risultato d'indicarci le mète a cui quell'imperiosa volontà si indirizza. E' il caso principalmente delle « Leggende », dove il mondo fantastico che sarà peculiare al poeta è già annunziato. Da una parte stanno l'amore, la natura, il mondo, dall'altra un tempio. L'eroe delle « Leggende » è un giovine discepolo della Sapienza. Per ora egli mette termine alle sue prove fuggendo dalla scuola, perchè l'antica sapienza gli sembra morta, finchè non abbia conosciuta quella viva « dei corpi, dei fiori, delle nuvole e delle onde »; fugge ma promette il ritorno. L'opera posteriore di George mostra come il ritorno sia avvenuto. Intanto fugge perchè nella scuola, cioè nel nido domestico e patrio, non può procedere oltre al sogno del proprio avvenire.

* * *

I tre libri, che costituiscono il secondo volume della giovinezza di George, *Hymnen*, *Pilgerfahrten*, *Algabal*, sono datati rispettivamente da Berlino (1890), Vienna (1891), Parigi (1892). Rappresentò questa prima esperienza, i *Lehrjahre* del nuovo artista, nei quali gli si rivelò il clima poetico del tempo. Poichè nessun esempio vivo gli offriva la lirica tedeca, il giovine si decise presto a lasciar la Germania per la città di Baudelaire, Verlaine e Mallarmé. La famosa triade era allora assai poco nota oltre Reno; averne inteso la grandezza qualifica l'istinto del novatore.

Furono derivati principalmente dai tre libri di cui parliamo i giudizi di decadente, esteta, e la figura del principe perverso e ieratico Algabal la si volle prendere a simbolo perenne della personalità artistica del suo autore. Leggiamo invece un breve componimento « Il fermaglio », che separa i primi due libri dal terzo. Un fermaglio, dice il poeta, avrebbe voluto foggiarsi di tutto ferro, saldo e senza ornamenti; nella miniera però non c'era filone capace di fornirgli un metallo adatto. E dunque il fermaglio sarà fatto così: come un grande esotico corimbo d'oro rosso e ricco di gemme lucenti. La materia della sua poesia cioè, d'una poesia voluta utile e semplice e forte come il ferro, il ventiduenne non l'aveva ancora trovata e doveva contentarsi di un'altra, straniera. Ma perchè un giro dalla pompa e dall'ornamento per giungere alla verità e alla semplicità? Intanto perchè di materie da torre a prestito un esordiente non ne trova a dozzine; gli si offre spontanea quella da cui i maestri del momento mostrano di saper trarre tesori; e poi quella ricchezza valeva a segnare almeno esteriormente l'altezza e la nobiltà della poesia alla quale il restauratore agognava. Il primo componimento del volume ha un titolo significativo *Weihe* (consacrazione); significativi sono i titoli dei due cicli « Inni » e « Peregrinazioni ». Il primo sforzo voluto dalla coscienza di questo artista che ora si sveglia è di staccarsi dalla volgare schiera, di sacrare il suo fuoco, di preparare la sua anima per accogliere un signore ancora ignoto, ma che certo verrà. Si dica magari che il risultato di questo sforzo per ora sta in un gesto. Non è un gesto suggerito da un'ambizione impotente. Spiega Algabal alla madre, che vuol richiamarlo alla consuetudine: « Non impotenza mi preclude il vostro agire; io ne ho intesa la vanità ». Ci sono tempi che non sanno offrire nutrimento vitale ai poeti, perchè tutto è fiacco e meschino; e allora i poeti si creano dei loro regni. Quello di Algabal è il regno che Stefan George s'è creato per salvarsi dalla mediocrità contemporanea.

Die wahren auen wurden mir verboten,
nun kost ich an verderbnisvoller pracht.

(I veri pascoli mi furono vietati — Ora mi cibo di una pompa funesta).

L'importante è ch'egli sapesse che si trattava di una pompa pericolosa. Parve all'ammiratore dei *poètes maudits*, che Eliogabalo, il folle imperatore, fosse al pari del re Luigi II di Baviera, cui il libro è dedicato, un « calunniato re paziente » e si potesse ritenerlo una vittima della sua stessa natura e del suo destino, il destino di un regnante misticamente convinto della propria dignità e risoluto d'esercitarla intera fino all'impossibile. Noi siamo ora in grado d'osservare con meno scandalo, di quanto non si usasse prima, la figura del despota sacerdote di George. In quel decennio pacifista, piccolo borghese e anarcoide parecchi dei giovani poeti più animosi di Europa sognavano « du sang, de la volupté et de la mort », e quali fantasie pur intrecciassero non davano, colla sensibilità degli artisti, che i primi segni d'un generale rivolgimento ancora lontano. Ma c'è qualcosa di specifico in *Algabal*. Già in due caratteristici componimenti degli « Inni », nei quali son descritti gli scenari più conformi a' suoi sogni, George aveva detto: « Come mirando in una fontana magica io mi ricordo del tempo antico quand'ero ancora re ». E Algabal vuol penetrare il segreto ultimo della porpora di cui è insignito, cioè della sua *Weihe*. Rivela la volontà di potenza del suo autore Algabal. Questo tiranno è un metafisico; compie delitti e pazzie per prendere possesso di sè e del proprio potere fino all'assurdo, perde l'umanità per attuare un'idea assoluta, l'idea del re, e così per esser tutto spirito si sprofonda nella natura. Deve, egli crede, agire come agisce, e si giustifica dicendo: « Io faccio cogli altri ciò che la vita fa con me ». Non senza ragione la prima parte dell'*Algabal* è intitolata « Nel regno infero » e descrive le case e i giardini del principe come un che di nato dalle tenebre. Il fiore di quel giardino dovrebbe essere un « cupo grande fiore nero », ma ancora non esiste, e a cercarlo od a crearlo il monarca sacerdote si consuma. Passano così i suoi *Giorni*, vanamente; e nemmeno esso sorge dai *Ricordi*, quando il folle sogno di regno termina. Qual'è dunque il risultato di *Algabal*, se il maraviglioso fiore non si può nè trovare nè creare? Evidentemente il fiore del vero monarca è un altro, chè sino in fondo conseguibile non è se non la dignità di re

dello spirito. Infatti la fantasia del regno terreno si sublimerà poi in George. Ma intanto il folle imperatore non iscompare senza lasciar un ammaestramento: che la porpora è un giogo glorioso desiderato dalle anime sovrane anche dovendo restarne oppresse. Soffrire sotto il suo peso, involgersi magari nell'errore, ma continuare a volerla questo è segno di regalità. Quando le durezze crudeli di Eliogabalo abbiano fatto posto all'inflessibilità della vera legge, quando la smania di primazia si sia chiarita bisogno di perfezione, allora la sua tormentosa aspirazione si rivelerà il calco materiale di quell'altro più degno desiderio. Perchè però cominciare da un tal calco? Non credo bastino a spiegarlo il gusto diffuso intorno al 1890 dei « paradisi artificiali » e le tendenze sensualistiche dell'epoca. Converrà tener pure presente l'indole dello spirito tedesco che ha sempre bisogno di sentirsi vicina la natura e ne trascina sempre con sè, fino alle supreme altezze, qualche resto.

Con l'*Algabal* a ventiquattro anni l'artista Stefan George è formato. S'è creata la sua lingua e il suo stile, ha esplorato i confini del proprio mondo, trovato il centro della propria personalità. Nel campo pieno d'erbacce della letteratura tedesca vede possibilità di buon lavoro. Si sente sicuro di sè, voglioso d'agire, certo del successo. Va in cerca di compagni, se li stringe disciplinatamente d'intorno, si dice loro capo, parte con essi a guerra e a conquista.

* * *

I *Blätter für die Kunst* (Fogli d'arte) furono lo strumento con il quale George iniziò la sua azione di rinnovamento letterario (I fascicolo ottobre 1892). Lo assisteva il fedele interprete della sua volontà Carl August Klein, lo accompagnava tra gli altri il meraviglioso adolescente scoperto a Vienna e che ora colla « Morte di Tiziano » conseguiva di colpo la fama, Hugo von Hofmannsthal. Il breve preambolo d'apertura affermava risolutamente che l'arte non ha nulla da spartire con programmi ed utopie politico-sociali e deve contentarsi di essere arte. La punta era diretta contro il naturalismo, il nemico più pericoloso del momento. E partì dai naturalisti la prima accusa agli avversari di estetismo. Nel loro breve ed onesto annunzio però quei giovani non facevano frasi di sorta, scrivevano assai pianamente dicendo di voler piuttosto dar l'esempio di ciò ch'essi intendevano per arte anzichè esporre delle teorie, dichiaravano di non amare le liti e solo facevano lampeggiare la loro fede in una proporzione finale: « Crediamo ad uno splendido risorgimento dell'arte ». George pubblicava alcune poesie dei suoi primi due volumi, — stampati in edizioni fuori commercio.

Liti non ce ne furono, anche perchè la rivista aveva una cerchia chiusa e piccola di di lettori; altri colpi contro il naturalismo e le storture artistiche del tempo però non potevano mancare. Bisognava pur dire e non solo mostrare ciò che si voleva. Si voleva, per usar la formula più comprensiva, la bellezza, quella bellezza di cui il naturalismo aveva fatto tanto leggermente getto credendola un bene vano e forse un po' disonesto. Per raggiungerla conveniva esser altrettanto severi e difficili quanto gli avversari erano sbracati e faciloni; conveniva diffidare delle forme composite narrative (sopratutto del romanzo) e teatrali (il dramma esaltato dai naturalisti come la forma artistica suprema), preferir la brevità, concentrare ogni sforzo nella lirica. « Noi non vogliamo inventar delle storie ma riprodurre degli stati d'anima, non osservare ma rappresentare, non divertire ma impressionare ». Il falso concetto che i naturalisti avevano di verità li induceva soltanto ad imbruttire ogni cosa, nella credenza di riprodurre la vera vita. Penetratisi di vita invece, i nuovi artisti volevano sollevarsi al di sopra di essa e creare un'arte « piena della gioia dell'intuizione, piena d'impeto e di musica e di sole ». A chi li rimproverava d'esser tuttavia freddi e compassati come a gioventù poco conviene, rispondevano: « Non v'è mai caduto in mente che forse in queste pagine limpide e delicate c'è maggiore calor d'anima che non nei vostri tonanti e ruinosi appelli di battaglia? ». Avevano già la coscienza d'essere dei restauratori i diffamati esteti e saggiamente rimanevano nei loro limiti di artisti. « Noi abbiamo cercato — diranno a un certo punto — d'iniziare il rinnovamento nell'arte, e lasciamo ad altri di svilupparlo, attuandolo anche nella vita ». Le virtù affermate come necessarie erano proprio le meno pregiate in quel tempo rivoluzionario, disciplina e forma. Non si temeva, a tal uopo, in piena ubbriacatura mondiale di nordicità, germanesimo, ecc., d'affermare la utilità per uno spirito tedesco di mettersi alla scuola del latino: « Dallo spirito nordico il tedesco non ha da imparare, oltre a quel che già egli medesimo possiede, se non delle smorfie; dal latino invece può derivare la chiarezza e la luminosa vastità ».

Risalgono a questi anni anche le prime traduzioni pubblicate da George di poeti latini: Mallarmé, Verlaine, J. Moréas, H. de Régnier, D'Annunzio (esclusivamente dal « Poema paradisiaco »), Baudelaire, ecc. Erano incontri con ispiriti affini, il cui esempio importava offrire alla Germania, non perchè li si adoprasse come modelli, ma perchè si prendesse animo dalla conoscenza della migliore giovine Europa nella ricerca della nuova poesia. Per un'analoga ragione vennero in seguito pubblicate traduzioni di Swinburne, D. G. Rossetti, Dowson e altri, danesi, olandesi, belgi e polacchi. Di fronte a tali poeti il traduttore si sentiva ormai indipendente; ridurli nella propria lingua significava per lui esercizio di stile ed esempio di devozione all'arte.

* * *

Nel mezzogiorno però al di là dei latini c'era un altro paese, cui da secoli andava il desiderio dell'anima tedesca, la Grecia. E del nome greco è tutto sonante il primo dei nuovi tre libri poetici di St. George, col quale egli rientrava nelle vie della tradizione del suo paese. Costruito secondo un ritmo triadico era già l'*Algabal*; lo sono d'ora innanzi tutti i seguenti. Il nuovo volume comprende « *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Saenge und der hängenden Gärten* » (i libri delle poesie pastorali ed encomiastiche, delle saghe e dei canti, e dei giardini pensili — 1894). L'afa dell'*Algabal* è dileguata, le sue ambizioni paiono dimenticate. E chi credesse di trovare nel cercatore della nuova bellezza un artista prezioso è sorpreso da un'armoniosa semplicità. Contengono i tre libri, come la prefazione informa, i vari atteggiamenti di un'anima che si è specchiata per breve tempo in altre età e luoghi presso cui ha cercato ricetto. Una nuova esperienza, non una fuga romantica od un mero giuoco fantastico. Antichità ellenica, medioevo germanico, oriente favoloso sono realtà tra cui il poeta si aggira a pieno agio scoprendovi parti di sè stesso. E invero non c'è nulla di pleonastico o di storicistico in queste pagine. Sono quadri, inni, epistole, canzoni d'uno che risente in sè vive le forze di quei tempi e di quei luoghi; onde un tono naturale di unità in ciascuno dei tre libri. E un'atmosfera comune li avvolge, di malinconia, d'una malinconia però che nasce da un ardore vivace, da un impeto che si deve ogni volta limitare. La prima poesia degli *Hirtengedichte* può dare un'idea. Parla nel giorno anniversario un'amica a colei che un medesimo destino le ha reso sorella:

O schwester nimm den krug aus grauem thon,
Begleite mich! denn du vergassest nicht
Was wir in frommer wiederholung pflegten.
Heut sind es sieben sommer dass wirs hörten
Als wir am brunnen schöpfend uns besprachen:
Uns starb am selben tag der bräutigam.
Wir wollen an der quelle wo zwei pappeln
Mit einer fichte in den wiesen stehn
Im krug aus grauem thone wasser holen.

(O sorella, prendi l'anfora di grigia creta — Accompagnami! che tu non hai dimenticato — Il pio uso ch'eravam solite mantenere. — Oggi fanno sette estati che apprendemmo — Parlandoci nell'attinger acqua alla fontana: — A noi morì nello stesso giorno lo sposo. — Vogliamo ora alla medesima fontana dove due pioppi — Sorgono con un pino in mezzo ai prati — Attingere acqua coll'anfora grigia).

Un altro giorno, sorprendendole come una rivelazione inattesa di primavera dove s'era avvezzi di scorgere inverno, strappa loro il segreto più geloso, della miracolosa speranza di felicità che ancora le sorregge. E un terzo giorno l'una arreca all'altra il primo ma irreparabile dolore della pietosa fratellanza, la quale sarà spezzata dalla rifiorita felicità di una sola di loro. Il tenue dramma ha la tenerezza e la purità delle cose vergini; lo circonda l'atmosfera cristallina d'un mondo intatto. E' purità antica, che coi colori antichi si ritrova nell'« Inno del pastore » uscito colla sua greggia dal chiuso invernale nella natura ridesta, e via via nelle seguenti poesie. Quale altra legge immaginare per questa rinata terra giovine se non quella della bellezza? Ne deve far l'esperienza un dio silvano, cui l'immortalità non basta a difenderlo dalle schernevoli risate di belle fanciulle messe in fuga dalla sua laidezza. E anche un satiro deve cedere l'angolo di fiume dov'è solito meriggiare, perchè il suo aspetto peloso turba una ninfa delicata. E' questo un mondo primitivo, non arcadico; quindi non possono mancare i brividi arcani, i ricordi degli esseri mitici originari abitatori della terra avanti la comparsa dell'uomo, come quell'uccello gigante « Il signore dell'Isola », che ogni sera riconferma la propria signoria con un canto stupendo e che all'apparire sul mare della prima nave vola sul monte più alto a mirare un'ultima volta il suo vergine dominio e, allargando le immense ali che fanno in terra la notte, con soffocati lamenti muore.

E non mancano rievocazioni delle profonde commozioni religiose: il canto dei primogeniti che abbandonano la patria per recarsi a colonizzare nuove terre; il canto degli adolescenti scelti per il sacrificio nel tempio. Sono le rivelazioni delle gioie e dei dolori originari, che può fare solamente la poesia. Bastano pochi versi e il mistero di quelle anime vibra nella nostra.

DER AUSZUG DER ERSTLINGE

Uns traf das loos: wir müssen schon ein neues heim
In fremdem feld uns suchen die wir kinder sind.
Ein epheuzweig vom feste steckt uns noch im haar,
Die mutter hat uns auf der schwelle lang geküsst,
Sie seufzte leis und unsre väter gingen mit
Geschlossnen munds bis an die marken, hängen dann
Zur trennung uns die feingeschnitzten tafeln um
Aus tannenholz — wir werfen etliche davon
Wenn einer von den lieben brüdern stirbt ins grab.
Wir schieden leicht, nicht einer hat von uns geweint
Denn was wir thun gereicht den unsrigen zum heil.
Wir wandten nur ein einzigmal den blick zurück
Und in das blau der fernen traten wir getrost.
Wir ziehen gern: ein schönes ziel ist uns gewiss
Wir ziehen froh: die götter ebnen uns die bahn.

(Noi colse la sorte: una nuova casa dobbiamo cercarci — In terra straniera noi che siamo ancora fanciulli. — Ancora è impigliato ne' nostri capelli un ramo d'edera della festa; — A lungo la madre ci ha baciato sulla soglia — Lievemente sospirando, e i padri ci accompagnarono — A bocca chiusa sino ai termini e là ci cinsero — Nel distacco le tavolette finemente intagliate — Di legno d'abete — qualcuna ne getteremo, — Se uno dei cari fratelli muore, nella tomba. — Non fu grave il distacco, nessuno ha pianto di noi, — Perchè torna a salute dei nostri quanto facciamo. — Una sol volta volgemmo indietro lo sguardo — Poi consolati movemmo verso l'azzurro lontano. — Volentieri n'andiamo: una bella mèta ci è certa, — Lieti marciamo: ci spianan la strada gli dei).

Sostituendosi alle forze mitiche le umane, ecco il popolo che dell'antichità riassunse il fiore, ecco colle due figure dei favoriti della folla, l'atleta ed il citaredo, la rievocazione plastica della nazione greca. Il fondo dell'anima greca però è tragico; onde un' Erinna, a cui l'arte non basta a conseguire l'amore, conduce alle figure tragiche dei fanciulli rifiutati dal sacerdote per il sacrificio nel tempio e dell'eroe che nell'ultima sua impresa ha riportato dal drago una ferita velenosa, da cui è costretto a fuggir tutti per sfiorire nella solitudine. Il libro si chiude con questo accordo grave; il sogno greco della bellezza è soffocato dal prevalere delle ombre della passione sfortunata.

E' in questo grado di squilibrio il passaggio al nuovo sogno passionato, — del medioevo. Ma prima, parentesi di serenità che ricava un bel frutto moderno dalla grandezza antica, si allineano le « Poesie encomiastiche ad alcuni giovani uomini e donne del nostro tempo », una rubrica che ritornerà poi regolarmente, se pur in altra forma, nei volumi di George, il premio poetico offerto ai suoi compagni di vita e d'opera. In veste di epistole classiche ricordi, confessioni, elogi, mòniti; non una mascherata in peplo e clàmide, ma socevolezza moderna nobilitata di lume antico, un' interpretazione artistica di avvenimenti quotidiani rivissuti col desiderio d'una trasfigurante urbanità. Bei gioielli freschi e delicati; si legga *a Damon*, si legga *a Lucilla*, non si trascurino gli altri.

Il tono della passione è ripreso col libro *der Sagen und Saenge*; — una seconda esperienza e non più così contemplativa come quella della bellezza antica. Il libro del medio-evo si apre con una vigilia nel tempio. Anche qui cioè l'ambientazione è fatta non con elementi descrittivi, anche qui si vuol dare l'essenza di una età; e anche qui, guardando al medioevo, il poeta vuol scrutare qualche parte di sè. Il guerriero e il trovatore, le due figure dominanti del libro sono altresì due aspetti della personalità del poeta. L'uno e l'altro sono giovani dall'anima eroica, il cui destino non è di vincere ma di combattere, non di godere ma di ardere. Nulla dello sfoggio di colore locale, d'imprese fantasmagoriche, di quadri lunari, di languori amorosi caro alla poesia romantica medievaleggiante. Non tornei, non gonfaloni, non donne. Cavaliere e trovatore sono due pellegrini dell' anima, che lottano e cantano solo per conseguir perfezione. La donna è, come la madonna, uno sprone non una mèta, la suscitatrice di nobiltà, non la dispensatrice di gioia. Si sente il cattolico e si annunzia l'asceta. Per adesso però George resta ancora tutto artista, tanto che può piangere, tremare e sorridere con voce diversissima e cantare in modo da conciliarsi subito il cuore di chicchessia (nelle *Canzoni di un trovero errante*)

Worte trügen, worte fliehen,
Nur das lied ergreift die seele.

(Le parole ingannano, le parole dileguano — Solo il canto tocca l'anima).

Sono preghiere, lamenti, domande, offerte, immaginazioni della fantasia commossa, della fantasia giocosa, teneri sfoghi in cui tutta la intensità del sentimento è trasformata in melodia.

Sieh mein kind ich gehe,
Denn du darfst nicht kennen
Nicht einmal durch nennen
Menschen müh und wehe.

. . . .

Würde dich belehren,
Müsste dich versehren
Und das macht mir wehe
Sieh mein kind ich gehe.

(Ecco, piccina, io parto. — Chè tu non devi conoscere — Neppure per nome — Travaglio e dolore degli uomi... — Ti recherebbe l'aridità del vero — Ti aprirebbe ferite — E questo mi fa male — Ecco, piccina, io parto).

Non mancheranno più d'ora innanzi nell'opera di George consimili intermezzi musicali. Che siano soltanto intermezzi è caratteristico. Contro la tendenza tedesca a rifugiarsi nel regno della musica George ha reagito esplicitamente, scorgendovi un pericolo. Naturalmente combattendo la musica nella poesia come qualcosa di estraneo e di aggiunto, non poteva intendere di bandire quella musica che nasce dal moto stesso dei sentimenti e che trova la sua espressione spontanea nella parola, nel ritmo e nella rima. E, artista, non poteva nemmeno lui non abbandonarsi talvolta agli armoniosi giuochi del *lied*. Lo fa però sorvegliandosi e quasi con sospetto, cercando, nel procedere, sempre più energicamente di scarnire la sensualità dell'espressione e approfondendo l'ispirazione. Così potremo trovare in fondo all'ultimo suo volume, lo *Stern des Bundes*, come unico *lied*, un canto corale.

Intanto siamo ancora lontani da quell'ascesi, e il centro del libro seguente, dei « Giardini pensili » è proprio preso da un altro gruppo di *lieder*. Chi li canta, però non è più un povero trovero, è un monarca. Si ripresenta il sogno della porpora. Ma il nuovo monarca non è più ossessionato dal tragico desiderio di giungere al fondo della propria grandezza; intorno a lui stanno aperti i giardini dell' oriente favoloso, ed è attraverso alle loro delizie, ch'egli si sprofonda a sua volta nel baratro della natura. Questa terza esperienza è l'ora dei sensi. Il re ne gode sino a provarne la tristezza, sino a riconoscersi nei suoi ara prigionieri, sino a vedere ogni realtà — per quanto splendida o terribile — come ombra di sogno. I suoi canti d'amore sono lamenti d'insanabile nostalgia. Quando la magnificenza ha mostrato tutta la sua vanità, viene la fine. I nemici invadono il regno, il re in fuga si fa schiavo d'un principe. Il ridesto sentimento della sua dignità lo spingerebbe ad uccidere il suo signore; preferisce sopprimersi gettandosi in un fiume. Le voci della corrente

Liebende klagende zagende wesen
Nehmt eure zuflucht in unser bereich,
Werdet geniessen und werdet genesen...

(Esseri amanti dolenti trepidanti — Cercate rifugio nel nostro regno — Troverete da godere e da guarire...).

rappresentano il punto d'arrivo dell'esperienza del re dei giardini pensili, non diverso da quello di *Algabal*. Ma ora l'esperienza è davvero compiuta; la natura assume un aspetto materno che promette salute. E' sgombrata la « pompa funesta » di prima. L'artista potrà adesso trovare nella propria miniera un metallo meno ricco e più utile dell'oro. I viaggi intrapresi nel passato han contribuito a risanarlo e ad ingrandirlo. Ha trovato qua e là dei punti di appoggio, ha sentito delle risonanze profonde, che traverso la storia lo congiungevano fin coi misteri primitivi. Di ritorno da questi viaggi prodigiosi deve rientrare in sè, e, poichè non si contenterà certo d'echeggiare semplicemente cose lontane o immaginarie, dovrà venire in chiaro su ciò che vuole.

Una osservazione non sarà fuor di luogo. Se leggiamo questo terzo volume di George tenendo presente i principî d' arte propugnati dai *Blätter für die Kunst*, dovremo riconoscere che davvero egli ha realizzato la cercata poesia. Sono liriche queste nel più alto e puro senso della parola, stati d'anima divenuti senza residui verso, parole viventi del ritmo dell'emozione poetica senza aiuti di riflessione e senza tracce di schema. Che la conquista non sia accidentale lo mostrano anche le prose di questo tempo. Si vedano gli schizzi « Domeniche al mio paese », « Giorni ed opere », « Sogni », « Lettere dell'imperatore Alessio al poeta Arcadio » (raccolte in *Tage und Taten*). Un esempio solo. — « *Dopo il temporale*. I lilià sono sbiaditi e il loro profumo è scemato; foglie ed erbe invece son più fitte e più scure. Il giardino è umido e freddo e quasi sgombro di gente. Mattino di festa che minaccia pioggia. Mentre le campane prendono tutte insieme a suonare, nuova cera goccia su quella già accumulata per terra dalle spente candele ritte degli ippocastani ». — E' una descrizione, e tuttavia l'impressione ricavata dal lettore non è d'un seguito di fatti. I fatti hanno messo appena ciascuno una nota nell'insieme che s'andava concretando, e sono dileguati. E quel che s'andava concretando è una sensazione unitaria, una colorazione sentimentale, che, s'intende poi, il contemplante aveva già al primo girar d'occhi sul giardino, avanti di veder distintamente il fiore appassito, il rigoglio del verde ecc. Tutto l'opposto dunque d'un naturalismo riproduttore dell'esterno. Quest'arte sa, che il centro naturale della poesia è sempre nell'emozione lirica, perciò andrà abituandosi sempre maggiormente ad una legge di concentrazione.

* * *

Caratteristica dello spirito di Stefan George è una energia, che non lo ha lasciato mai indugiare a lungo sulle medesime posizioni. Dalla varietà della storia, egli passò risolutamente negli abissi dell'anima, senza timore ormai di ricadere in labirinti algabalici. La sua nuova raccolta s'intitolò « Annum animae » (*Das Jahr der Seele*, 1897). E' la più nota delle raccolte georgiane, ha fornito esempî per la rubrica 'elogi' a tutte le antologie e le storie letterarie. Il magistero dell' arte vi è infatti tale da imporsi subito a chicchessia, e quella tenerezza delicata, quella nobile mestizia, che costituiscono l'accordo fondamentale d'ognuna di queste liriche, esprimono in modo adeguato il lato più cattivante della personalità di George. Anche nella nuova opera una tripartizione; la prima parte, il vero e proprio « Anno », a sua volta tridiviso.

In cima al libro sta il nome di una donna; ma il poeta avverte: « Di rado io e tu sono stati tanto come in questo libro una cosa sola». La donna è ciò che accende nell'anima, adesso, il fuoco più ardente, ciò che la fa tutta vibrare, il motivo della passione, — ecco tutto. Non altrimenti potrebbero pretendere ad un

valore particolare le stagioni nelle quali l'esperienza dell'anima si svolge. Sono queste stagioni — è interessante notarlo — l'autunno, l'inverno e l'estate; la primavera manca. Le stagioni dell'Anno dell'anima infatti stanno tutte sotto il segno del raccoglimento di quella che apre la serie, l'autunno, e la natura non domina nel libro come una potenza autonoma. Fraintende completamente questa poesia, chi veda ad es. nel componimento iniziale « Komm in den totgesagten park und schau » e in altri congeneri dell'impressionismo paesistico.

Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade,
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellt die weiher und die bunten pfade.
Dort nimm das tiefe gelb, das weiche grau
Von birken und von buchs, der wind ist lau,
Die späten rosen welkten noch nicht ganz,
Erlese küsse sie und flicht den kranz.
Vergiss auch diese lezten astern nicht,
Den purpur um die ranken wilder reben
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

(Vieni nel parco che dicemmo morto e guarda: — Il riverbero di lontane piagge ridenti, — L'insperato azzurro delle nitide nuvole — Dà risalto alle peschiere e ai sentieri variopinti. — Mira quel giallo cupo, quel tenero verde — Di betulle e di bossi; il vento è tepido; — Le ultime rose non sono ancor del tutto sfiorite; — Cogline scegliendo, baciale, intrecciale in ghirlanda. — Non dimenticare questi ultimi asteri — E i tralci purpurei della vite selvatica; — E quanto anche è rimasto della verde vita vegetale — Avvolgilo soavemente a formare un'immagine dell'autunno).

Come non è sfondo e scenario, così la natura non è qui neppure un oggetto di contemplazione o di descrizione. E' invece la risonanza, più ancora l'elemento in cui si colloca un'anima variamente commossa per manifestarsi. Non si cerchino quindi quadri, scene, momenti più o meno belli e interessanti. Si cadrebbe nel medesimo errore che cercandovi un'immagine definita di donna od una storia amorosa. Si possono, indubbiamente, seguire le tappe d'un amore presto sfiorito nella prima parte, d'un vano incontro d'una nuova coppia nella seconda, del ritorno di un lontano e finalmente felice amore nella terza, — senza alcun vero costrutto però. Il labile amore, la vana speranza d'amore, il trionfante amore costituiscono appena il punto di partenza, la causale di quelle vibrazioni d'anima, che sono la vera materia poetica del *Jahr der Seele*. E questa materia acquista la sua forma specifica in quanto si adagia nella natura con processo spontaneo, perchè è una elementarità che cerca l'altra più comprensiva elementarità in cui specchiandosi si riconosce. La malinconia dell'autunno, l'oppressione dell'inverno, il giubilo dell'estate hanno trovato una ragione umana, son divenuti, attraverso il palpito di quest'anima, dei fatti cosmici. Si scorrano le diverse poesie: mai la base personale è lasciata, mai si cade nel concettuale o nell'immaginoso e tuttavia l'effetto prodotto da ogni componimento è qualcosa di vasto, di generale. Ci si trova dapprima forse un po' a disagio, in un clima che par algido, poi a poco a poco ci si avvezza e si comprende. Il giubilo dell'estate non è molto diverso dalla malinconia dell'autunno, — a ragione. Autunno ed estate non sono che diverse chiavi del medesimo scrigno. Ma perchè il tono fondamentale di malinconia? Aiuta ancora poco pensare ad una disposizione personale del poeta; converrà piuttosto per ora tener presente lo stato di estremità, in cui la sua anima si trova. Proprio perchè è lanciata dalla passione verso l'infinita elementarità, essa deve sentire i propri limiti. Non ne prova dolore, perchè non si tratta di varcare quei limiti; anche la gioia però è fuor di luogo. Possiamo già intendere così la ragione del titolo dei *lieder*, che formano l'ultima parte dell'Anno dell'anima, la sua eco musicale: *Traurige Tänze* (Danze tristi).

Tra essi e i sogni delle stagioni è aperto uno spiraglio sul mondo con una raccolta di « Iscrizioni e dediche ». Ha la parola qui l'editore dei Blätter für die Kunst, il maestro di poesia. Sono versi occasionali — non nel senso quotidiano —, versi di ricordo, di saluto, di mònito, più sciolti e più diretti che non quelli dei *Preisgedichte*. Anche di sè parla l'autore, e sono le pagine più interessanti. Udiamo una confessione, della quale bisogna prender nota: « Canzoni quali volentieri canterei — non mi sono ancora concesse, amici » (si ripensa al « Fermaglio »; nemmeno la poesia dell'Anno dell'anima è la definitiva); udiamo affermazioni che riprendono con un nuovo intento i gesti ieratici dell'*Algabal*: « Ai miei sogni io riparai fuggendo il volgo... — a valli divine... » — « La parola del vate è a pochi comune... ». Incomincia a disegnarsi la figura di un vate. Tuttora incerto della sua missione il poeta si domanda ancora «se la promessa non abbia mentito ». Ma già sente l'elezione nella coscienza d'una regalità ignota ai compagni. Credendo a quanto il tempo insegna, i compagni cercano solo nella povertà la tristezza, solo nello sforzo verso la mèta il segno del destino; egli mostra loro la più dura malinconia nello sfarzo della reggia, il più crudele destino nel compimento del desiderio. Ecco un altro motivo dell'ombra che involge le poesie del *Jahr der Seele*. E' avvertito già un destino personalissimo, è intravvista una strada splendida ma aspra e che richiede una dolorosa rinunzia: « Vergiss nicht: du musst — Deine frische jugend töten... » (Non dimenticare che tu devi uccidere la tua fresca giovinezza).

Le « Danze tristi » sono i canti della malinconia anche di questa rinunzia. E' rinunzia accettata per amor d'altezza, finale perchè necessità di questo carattere; verrà poi un compenso certo degno. Non è dunque il caso di resistenze e di lamenti; la dignità del sacrificio consente di compierlo come un atto di festa, danzando. Una sola stagione può dare il colore dell'anima, che si prepara a deporre il desiderio della felicità, l'autunno, l'autunno dei silenzi e dei ricordi, non quello delle maturazioni gioconde, « Hier schreitet man nicht laut nicht oft, — Durchs fenster dringt der herbstgeruch ». L'autunno in questi canti è sempre presente senza essere mai spettacolo e, meno ancora che nell'Anno dell'anima, semplice natura; potremmo dire che è simbolo, se non si temesse di destar l'idea di qualcosa d'irreale e di traslato. Nulla di più concreto infatti di questa sera:

Der hügel wo wir wandeln liegt im schatten
Indess der drüben noch im lichte webt,
Der mond auf seinen zarten grünen matten
Nur erst als kleine weisse wolke schwebt.

Die strassen weithin — deutend werden blasser,
Den wandrern bietet ein gelispel halt:
Ist es vom berg ein unsichtbares wasser
Ist es ein vogel der sein schlaflied lallt?

Der dunkelfalter zwei die sich verfrühten
Verfolgen sich von halm zu halm im scherz..
Der rain bereitet aus gesträuch und blüten
Den duft des abends für gedämpften schmerz.

(Il colle ove noi vaghiamo è già nell'ombra — Mentre quello laggiù vive ancora di luce; — Sopra le sue delicate coltrici verdi — Appena ora la luna si libra simile a bianca nuvoletta. — Le strade, dita accennanti la lontananza, si fanno più pallide; — un sussurro impone ai viandanti d'arrestarsi: — E' un'acqua invisibile del monte — E' un uccello che si cinguetta la ninna-nanna? — Due falene che hanno avuto fretta di uscire — S'inseguono per gioco di stelo in stelo... — Il prato prepara cogli effluvi dei cespugli e dei fiori — Il profumo della sera per un soffocato dolore).

E' certo la concretezza della poesia, ma talmente la realtà di questo poeta, che nemmeno nel mistero d'una sera così piena di luce e d'ombre e di voci egli può obliare sè e il proprio destino. Di mano in mano i quadri si fanno più incantati, immagine di una più arcana commozione. Insieme però si delinea una reazione virile, finchè una domanda sdegnosa (« Willst du noch länger auf den kahlen böden — nach frühern vollen farben spähn?... ») pone termine agli indugi. Il *Jahr der Seele* contiene l'esperienza degl' incanti dell'anima. Deve ora incominciare « il giorno desto ».

II.

Un ciclo s'è chiuso nell'opera di George, il *ciclo della giovinezza, e un altro ne comincia*. La svolta è visibile anche nei Blätter für die Kunst, i quali mostrano un senso di cresciuta responsabilità e maggiore audacia. Si ha la coscienza d'aver compiuto una prima parte del lavoro ideato a pro' dello spirito tedesco, si vogliono ora ampliare i propositi e si spera in una marcia più rapida. Mentre poco fa ancora si scriveva: « Prima che in un paese possa fiorire una grande arte, bisogna che il gusto sia coltivato per parecchie generazioni », vedendo cioè lontano un mutamento verso il meglio, ora si comincia a parlare del « rinnovamento generale », che s'impone a tutti, si rigettano le accuse di fuga dalla vita, si stringono le fila del piccolo esercito di novatori, avendo perfin cura d'indicare i « conforti per i gregari » necessari al duce. Tutta una concezione di vita radicalmente diversa da quella dei contemporanei si affaccia, è augurata. « Un mondo in isfacelo si mostrava in ogni sua manifestazione preoccupato di non far torto ai poveri di spirito; possa il mondo ora sorgente non trascurare i ricchi di spirito ». E i tratti dell'uomo nuovo sono descritti in questo riassunto che è anche un programma: « Se un raggio dell'Ellade è caduto sopra di noi; se la nostra gioventù incomincia a guardare alla vita con animo non più pusillo ma ardente, se cerca nelle cose del corpo e in quelle dello spirito la bella armonia, se ha scosso da sè la smania d'una piatta coltura generale e d'una meschina felicità non meno che i resti della barbarie lanzichenecca, se si tiene lontana tanto dalla rigidezza impettita quanto dalla viltà querimoniosa dei contemporanei e intende di procedere a capo alto nella vita cercando il bello, se concepisce la sua appartenenza al nostro popolo con larghezza d'idee e non colla grettezza dei particolarismi regionali, — in questo si deve vedere il mutare dello spirito tedesco col mutare del secolo ». Gente che ha letto il suo Nietzsche evidentemente; ha però una baldanza che non sembra possa lasciarla piegare sotto il carico assuntosi.

Gl'ideali dell'arte, deduciamo dunque, possono essere assunti per restaurare gl' ideali della vita. E' il secondo grado dell'opera. Desiderio della vita, della vita bella e totale è la tendenza di questi artisti. Ma il desiderio di tal vita può tirare in molte direzioni e condurre a mali passi. In quel *fin de siècle* infatti che in Germania, e altrove, il *sich ausleben* diventò la formula miracolosa della nuova giovinezza a quanti peccati diede origine! (e intendiamo solo quegli artistici). Lo spirito della vita apparve anche a George, ma per indirizzarlo sopra una strada ascetica. Come è narrato nel *Teppich des Lebens* (Il tappeto della vita, — 1899).

L'ormai consueto triadismo georgiano è qui assoluto di regolarità; il *Tappeto* propriamente detto sta al centro, preceduto e seguito da due parti di ugual lunghezza; quindi tre volte ventiquattro componimenti tutti di quattro quartine. Simmetria che ha il suo significato. Chi ha preso in mano la prima edizione illustrata da Melchior Lechter ed ha visto la figura « dell'Angelo troneggiante sulle nubi, i fiori dispensieri di vita e l'arpa toccata dalla mano dell'ultima passione » e poi i candelabri e gli arabeschi marginali intende come qui s'inarchino le vôlte di un edificio austero, nel quale il minimo disaccordo potrebbe apparir disdicevole.

In un tempio addirittura sembra introdurre il *Vorspiel*, il Preludio. Rammentiamo il componimento iniziale degli « Inni ». Quella 'Weihe' che il poeta invocava e che allora era soltanto l'investitura artistica, acquista ora un significato più pieno. Finora il poeta s'è aggirato, contentandosene, tra le realtà o le sembianze corporee del mondo, adesso insaziato e stanco della loro varietà ingannevole cerca l'assoluto. E', in fondo, la prosecuzione di quella ricerca della legge, che già lo tormentava al principio del suo cammino. Occorreva, prima di conseguirla, che si purificasse, chè altrimenti non avrebbe potuto sopportare il giogo. Quando la rinunzia alla felicità terrena ha compiuto la purificazione, la fiamma della vita sembra oscurarsi e spegnersi. Ed ecco apparire a riaccenderla l'Angelo. Appare vestito di fiori, lieve e ridente e dice: « La vita bella mi manda a te — qual nunzio... ». La vita bella, non d'una bellezza meramente estetica, bensì della perfetta bellezza, la vita illuminata dalla grazia. I ventiquattro componimenti adombrano la storia ideale di questa vita, finchè l'eroe piega il capo alla morte. L'eroe, perchè tale ha reso l'inquieto cercatore la devozione all'Angelo. La sottomissione non è però stata improvvisa nè pacifica. Un primo gruppo di sei poesie rappresenta la lotta che l'anima deve superare perchè il patto coll'Angelo sia stretto ed efficace, un secondo gruppo di altre sei mostra gli effetti della conseguita comunanza, un terzo gruppo il riflesso di essa sul mondo, — l'azione cioè esercitata —, l'ultimo gruppo il crescere dell'intimità dell'anima coll'Angelo, fino a dirsi sua per sempre. E' la più complessa e serrata fantasia di George, il suo mistico viaggio al cielo. Non è il cielo d'una religione positiva, non è neppure un al di là, è questa terra stessa tutta piena del Dio unico, che folgora nei cuori costringendoli a volere solamente lui e la sua legge. L'Angelo non parla mai 'di peccato o di costume', di 'vergogna' di 'pentimento e di maledizione'. Chi ha fissi gli occhi in Dio riconosce e sceglie senza fatica il giusto, nè per questo ha bisogno di un premio. Chi vuole Iddio non deve lasciarsi ingannare dalla molteplicità delle cose; la legge dice: « se anche le forme delle cose sono migliaia e migliaia — solo una, la mia, è la vera ». Non c'è da patteggiare, non c'è da esitare; l'Eterno impone: « io voglio!, voi dovete! ». — Una volta penetrato del volere divino, l'eletto può discendere dal suo eremo e mescolarsi tra gli uomini e rivedere i campi della terra paterna. Leva la voce, desta qua e là taluni compagni di pena, stringe mani fraterne, si gode gioie dimenticate. Ma la terra non è più capace di offrirgli il conforto di cui l'anima ha bisogno:

Ihr ist als ob bei jeder zeitenkehr
Sie mehr nur hungre nach der heiligen zehr.

(E' come se ad ogni nuova stagione — Più cresca la sua fame del cibo divino).

La terra non ha più promesse. Come dunque non istaccarsi decisamente da lei e guardare soltanto là dov'è il bene « che questi giorni variopinti non recano più »? Finchè dura la vita però non cessa la lotta. I colloqui coll'Angelo porgono il nutrimento vitale tra colpi dolorosi:

So werd ich immer harren und verschmachten
Die sonne steigt noch, meine fahrt wird schlimm.
« Gepeinigt wärest du von gleichem trachten
Auch wenn ich heut dir sagte: Komm und nimm!... ».
. . . .
So ring ich bis ans end allein? so weil ich
Niemals versenkt im arm der treue? sprich!
« Du machst dass ich vor mitleid zittre. Freilich
Ist keiner der dir bleibt, nur du und ich ».

(Dovrò dunque sempre attendere e consumarmi? — Il sole è ancora nel salire, il mio viaggio si fa difficile. — « Morso saresti dallo stesso tormento — Anche se oggi ti dicessi: vieni e prendi! » — ...Dunque lotterò sino alla fine solo? Non poserò — Mai tra braccia fedeli? parla! — « Tu mi fai tremare di pietà; certo — Niuno è che ti rimanga: tu ed io soltanto ».

Quando giunge la fine infatti nessun amico è vicino al morente. Solo l'Angelo rimane a vegliarlo; scaccia col vino dell'oblio le ombre degli ultimi affanni, allevia il peso del distacco terreno, riassume col suo atteggiamento « hoch und fest » (alto e saldo) l'immagine della raggiunta vita perfetta.

Chi è l'Angelo? Per avere qualità d'imporre una legge che venga accettata da un tale spirito non può essere qualcosa di estraneo a lui. E di fatto è, a chiamarlo grecamente, il suo dèmone. Diversi elementi nel « Preludio » ricordano il mistico viaggio della purificazione dantesca, che George proprio in questo tempo aveva preso con fervore a studiare; ma nel moderno la guida alla perfezione non è una Beatrice, non è qualcosa di trascendente, è la volontà stessa che esprime da sè il proprio paradiso e la propria teologia. Il cattolicismo ha prestato a George soltanto alcune delle sue forme e la risolutezza del suo ascetismo.

Il « Preludio » ha offerto lo specchio d'una vita ideale illuminata dalla rivelazione dello spirito, le due altre parti danno la prima singoli aspetti della vita del mondo, quali li vede l'anima illuminata, e l'ultima i canti del ricordo della vita che fu. Come un tappeto si presenta la vita degli uomini al contemplante, un tappeto dove s'intrecciano figure e piante, linee e stelle, segni confusi, strani, immobili enigmaticamente. Ed ecco una sera tutto si anima. Si districano dal folto dapprima le forze originarie della natura e dell'umanità, poi si vedono quest' ultime agire, e come tormentino quando siano al servizio della passione terrena e come esaltino quando inducano all'obbedienza della legge.

DER VERWORFENE

Du nahmest alles vor: die schönheit grösse
Den ruhm die liebe früh-erhitzten sinns
Im spiel, und als du sie im leben trafest
Erschienen sie verblasst dir nur und schal.

Du horchtest ängstlich aus am weg am markte
Dass keine dir verborgne regung sei..
In alle seelen einzuschlüpfen gierig
Blieb deine eigne unbebaut und öd.

Da fandest seltne farben schellen scherben
Und warfest sie ins wirre blinde volk
Das überschwoll von preis der dich berauschte..
Doch heimlich weinst du - in dir saugt ein gram:

Beschämt und unstät blickst du vor den Reinen
Als ob sie in dir läsen.. unwert dir
So kamst du wol geschmückt doch nicht geheiligt
Und ohne kranz zum grossen lebensfest.

(Tutto ti sei preso in anticipo: bellezza, grandezza — La fama, l'amore con sensi precocemente accesi — giocando; e quando quei beni li incontrasti nella vita — Ti apparvero sbiaditi sol più e sciocchi. — Spiasti ansioso sui crocicchi nella piazza — Che nessun moto ti rimanesse occulto... — Bramoso d'insinuarti in ogni anima — Lasciasti la tua incolta e deserta. — Trovasti colori rari, sonagli, cocci variopinti — E li gettasti tra i mucchi di folla cieca — Che si gonfiò delle tue lodi, e tu te ne inebriavi... — Ma in segreto piangi — ti rode un affanno: — Vergognoso incerto il tuo sguardo sfugge quello dei Puri — Come se potessero leggere in te.. a te stesso vile — Tu sei così venuto cinto d'ornamenti ma non consacrato — E senza ghirlanda alla gran festa della vita).

Figure storiche porgono esempi tipici, e finalmente sette erme drammatizzano plasticamente i moventi eterni della vita dello spirito. Poesie non facili a intendere quelle del « Tappeto ». Alcune figurazioni di un adorabile candore, alcuni quadri luminosi e d' una vigoria imponente si alternano ad altri stipati di contenuto grave ed oscuro. Si è che un contenuto nuovo appare nell'opera di George: il mondo, la varia umanità vivente. Ad essa egli va incontro solo ora che ha fissato per sempre i limiti e il compito della sua anima: la vede a così dire dalla soglia di un tempio. Possiamo dunque già indovinare quale sarà la sua attitudine di fronte all'umanità, — quella di un giudice e di un sacerdote. Il giudice del 'Settimo Anello' e il sacerdote della 'Stella del Patto' sono in nuce nel *Teppich*. Giudice e sacerdote non avrebbe senso parlassero, se la speranza di venire intesi non fosse garantita da una cerchia di persone vive e presenti che ascoltano e accettano. Questa cerchia esiste già intorno a George, onde ben naturalmente alle figurazioni simboliche della vita del mondo seguono i saluti ai fedeli, ai discepoli.

E' questo il principio della terza parte, dei *Lieder von Traum und Tod*. Nascono tutti da momenti lirici questi saluti, perciò tengono con ragione il loro posto tra le canzoni del sogno e della morte. Nelle quali poi il poeta, lasciando i compagni, rientra in sè stesso e, quasi dando la risonanza elegiaca della trasfigurazione attuata nel «Preludio» canta la malinconia umana di quell'indiamento. Un sogno dunque è stata la sua, è sempre l' esistenza umana, e al risveglio vien subito la morte. Ora che lo sa, egli non può più guardare alla natura altrimenti che ad una visione, e tra gli uomini egli è appena un cuore che batte non inteso. Non serba però loro rancore; assiste ai loro giuochi commosso, perfino grato. Così il tono di questi canti è sommesso, dolcemente rassegnato. La mèta voluta dallo spirito rimane ben ferma indubitatamente, ma il cuore s'attarda per brevi istanti a rimemorare il passato, a salutarlo con l'ultimo resto d'amore terreno. La vita è conchiusa, brilla nel ricordo e si spegne in pochi brevi versi d'un ritmo incantato.

Mild und trüb
Ist mir fern
Saum und fahrt
Mein geschick,
Sturm und herbst
Mit dem tod
Glanz und mai
Mit dem glück.
Was ich tat
Was ich litt
Was ich sann
Was ich bin:
Wie ein brand
Der verraucht
Wie ein sang
Der verklingt.

(Chiaro e torbido — Mi sta lontano, — Sosta e viaggio, — Il mio destino; — Tempesta e autunno — Colla morte — Sole e maggio — Colla felicità. — Ciò ch'io feci — Ciò ch'io soffrii — Ciò ch'io volli — Ciò ch'io sono: — Come un incendio — Che si spegne — Come un canto — che si perde).

Il balbettìo dei monosillabi è appena un picchiettare di note esili, affannate, quasi afone, eppure quale onda si solleva e cade nelle minuscole strofe! E' proprio il giusto accento lirico di questo lamento che non vuole confessarsi, e che non avrebbe invero ragion d'essere dopo la trasfigurazione del *Preludio*, ma che attraverso la contraddizione incontra la poesia. Anche l'ultimo verso dell'ultimo canto, supremo riassunto elegiaco della vita eroica, ha lo stesso ansito spezzato

Glanz und ruhm rausch und qual traum und tod.

(Splendore e gloria, ebbrezza e tormento, sogno e morte).

Col *Teppich* fin l'ultimo residuo della formula « l'arte per l'arte » è superato, ed è posta invece un'esigenza che par trascendere l'arte stessa, l'esigenza della vita eroica.

*
* *

Seguì una lunga pausa. Il «Settimo Anello» (*Der Siebente Ring*) comparve solo otto anni dopo. Contemporaneamente si rallentava la pubblicazione dei Blätter für die Kunst. Anche i segni esteriori indicano un faticoso travaglio. Nell'attesa l'artefice operoso fa cadere l'edizione del *Zeitgenoessische Dichter* (Poeti contemporanei, due volumi) e dei primi saggi di versione della Divina Commedia; l'educatore opera colla pubblicazione dell'antologia in tre volumi: Jean Paul, Goethe, il secolo di Goethe.

Non facile impresa riaccordare la lira dopo i canti del « Tappeto ». La posizione raggiunta con essi non consentiva ripetizioni nè sperimenti d'altro genere; non consentiva nemmeno ripiegamenti. Colla sua scelta l'Angelo aveva implicitamente imposto all'eletto un compito: uscire nel mondo schiavo della 'varietà' ingannevole e dimentico della legge per richiamarlo al dovere. L'ambizione del condottiero e della sua schiera è dunque, dicemmo, rinnovare, dopo l'arte, le anime. Il metodo del loro procedere deve rimanere l'aristocratico. Leggiamo nei Bl. f. d. Kunst: « Una nuova coltura nasce in quanto uno o più spiriti archetipi (*Urgeister*) manifestano il ritmo della loro vita, il quale viene dapprima accolto dalla comunità dei loro fedeli e poi da strati sempre più larghi ». Un processo tipicamente religioso, e che dà un valore specialissimo al Maestro ed alla comunità. In contrasto alla tendenza comune del tempo, di riconoscere l'importanza degli uomini dalle loro opere, si accetta il principio mistico di giudicarli dal loro essere. Il Maestro — riconosciuto uno spirito archetipo — si avvia ad essere considerato come un taumaturgo. La comunità vive della sua parola; ma egli poi non può più aver la conferma dell'utilità della propria azione che dalla rispondenza del mondo. E mentre l'azione (di tal genere!) non può essere che lenta, la breve vita di un uomo urge al compimento.

Ricordiamo quali fossero quegli anni del primo novecento per la Germania: come la crescente prosperità economica favorisse il consolidarsi d'un materialismo arrogante e di un'albagia pericolosa mentre si accumulavano i germi della decadenza e del grande conflitto futuro. Poteva in tali condizioni rimanere paziente uno spirito impetuosamente dominatore? La coscienza di continuar a dare un esempio utile nell'arte non bastava più, ora che si voleva ben altro. D'altra parte illudersi non era possibile. « Mai come oggi si è avuta una simile tirannia delle masse; mai come oggi quindi l'azione del singolo è stata infruttuosa». Venne la conclusione « Oggi veramente l'arte è in rotta colla Società ». Che fare? Trarsi in disparte o adoperar l'arte come un'arma? Non c'è dubbio ormai, poichè il poeta s'è mosso verso il mondo. Contro la società corrotta e imbelle egli lancerà l'anatema. Nascono i sirventesi (*Zeitgedichte*), riuniti poi nel « Settimo Anello ». Anche materialmente vorrà segnare il suo distacco dalla società odierna: la sua interpunzione era stata fin da principio diversa dalla consueta, assai parca come si conveniva a uno stile lapidario; d'ora innanzi i suoi libri saranno addirittura stampati in caratteri speciali, la *Stefan George-Schrift*, una riproduzione tipografica della sua mano di scritto.

Ma la collera, l'anatema sono appena negazione. Fin lo spirito più saldo, più certo del divino può andare sommerso quando l'umanità che si tenta di trascinare non sente lo scherno e lascia cadere nel silenzio i moniti: « Andavamo verso un'umanità mutilata e inaridita, che non cessava di vantarsi delle sue molteplici conquiste e raffinatezze materiali, mentre il senso per il grande, nell'azione e nell'amore, stava per tramontare... Pareva infuriasse una lebbra, contro la quale nessun rimedio fosse giovevole, e destinata a uccidere in tutti gli uomini l'anima ». I fedeli stessi perdevano a poco a poco la fiducia nell'avvenire; il Maestro non aveva più nessuna parola nuova da dar loro. Quand'ecco in questa luce d'apocalissi il miracolo. Il miracolo ha un nome nell'opera di George, si chiama *Maximin*.

Col nome di Maximin Stefan George ha voluto eternare un suo discepolo presto rapito dalla morte, il quale colla sua splendida giovinezza gli diede viva ed immediata la sensazione del divino. Quella sapienza e quel disgusto del mondo, quella volontà di purezza e di perfezione che gli altri compagni e lo stesso Maestro s'eran dovuti faticosamente procacciare, e nelle loro mani rimanevan beni incerti come ogni bene umano, questo veramente eletto parve loro li recasse con sè dalla nascita. Perciò poteva mostrare a loro dubbiosi le cose « come le vedono gli occhi degli dei ». Egli doveva essere dunque la guida attesa. Anche il Maestro poteva inchinarsi di fronte a lui, 'Herr der Wende'.

Converrà soffermarci un po' a cercar d'intendere come George fosse pronto all'accettazione di questo miracolo, perchè su di esso poggia l'ulteriore opera sua ed in essa hanno origine i consensi più incondizionati ed i dissensi più risoluti da lui. Intanto, guardando le cose dall'esterno: come poeta George non poteva non aderire alle crescenti tendenze irrazionali dell'epoca, e già vedemmo come per lui e i suoi il supremo valore umano fosse nella 'Gestalt', nella persona, nel mistero dell'essere, e non risultasse dalla somma delle opere. Poi, tutti gli sforzi del restauratore avevan sempre mirato alla conquista di una legge, della norma infallibile. Anche il suo amore e il suo studio di bellezza, anche il suo distacco dal 'volgo', il suo rifugio nel tempio avevano questo significato. Desiderio della bellezza, bisogno dell'isolamento, gusto della solennità avevano a poco a poco posto come ideale quello che fu da lui chiamato il prodigio ellenico. Tra la fine del vecchio ed il principio del nuovo secolo si parlava molto in Europa dell'*Ellade*. Bisogna però tener presente che per un artista tedesco l'amore della Grecia antica poteva essere qualcosa di assai diverso che non ad es. per un italiano. Il D'Annunzio delle Laudi non trova una tradizione nazionale continua che lo ricongiunga al Foscolo; Stefan George poteva riattaccarsi ad Hölderlin attraverso Nietzsche e pensatori e poeti diversi. Il grido finale d'un componimento del « Preludio »: « Ellade eterno nostro amore! » si può dire salga da tutto un secolo e più di tradizione germanica; e c'è chi afferma che gli elleni di oggi sono i tedeschi. Che tale essendo l'attitudine del suo spirito e la tradizione in cui s'inserisce, George mostrasse ora d'inchinare ad un pensiero di colorazione platonica non può far meraviglia. Platonismo e neo-platonismo sono lieviti periodicamente agenti nell'anima tedesca. Nel caso di George poi restaurare significa pure riscoprire gli aspetti primi delle cose; e il pessimismo che non può scorgere alcun germe di salute in una data società ma la vede condannata a infradicire sempre più se uno o alcuni spiriti archetipi non la riportino di forza alle origini, non è molto dissimile da quelle delle credenze emanatiste. Non meno caratteristico è il fatto che questi archetipi sono dei giovani, anzi che avendo ora l'un d'essi oltrepassato il mezzo di sua vita un altro gli venga in soccorso cinto addirittura dell'incorrotto fiore dell'adolescenza. Presso i Greci — presso Platone — sono gli adolescenti i ridestatori dello spirito per eccellenza creatore, di Eros. E George dice: « Noi sappiamo che solo età decrepite vedono nella giovinezza unicamente preliminarità, preparazione, e mai vertice e compimento, e che la non peritura potenza degli eroi sta più nella loro persona che non nelle loro parole e nelle loro gesta ». Ei cita Alessandro, progettante giovinetto le immense spedizioni compiute più tardi, e Cristo a dodici anni confutatore dei dotti nel tempio; l'uno e l'altro morti nel fiore degli anni. Di rincalzo F. Gundolf osserverà come siano sempre figure di adolescenti gli eroi più rappresentativi dello spirito tedesco da Sigfrido a Parsifal, da Simplicio a Walt, perchè per greci e tedeschi il culmine dell'umanità è dato dai *Jünglinge*, dal grado del perfetto fiore, quando lo spirito si desta alla vita cosciente del corpo. La giovinezza del bell'eroe desto è — si legge nei Bl. f. d. Kunst — "l'immagine più viva del divino; su di essa quindi bisogna appuntare gli sguardi. Tutte le spiegazioni presentate per chiarire come i maggiori spiriti della Germania a cominciar da Goethe abbiano messo l'arte greca, la plastica specialmente, al di sopra di ogni altra sembrano insufficienti; al fondo d'ogni ragione e d'ogni motivo deve stare la fede « che di tutte le manifestazioni dei millenni a noi noti il pensiero greco che: 'il corpo, questo emblema della caducità, il corpo sia il dio', è di gran lunga il più fecondo e comprensivo, di gran lunga il maggiore, il più audace, il più degno dell'umanità ». Può darsi che queste audacissime parole non siano di George stesso; dal terreno di questa fede però è nato Maximin. Il quale, non che stare in contrasto col Preludio del *Teppich*, dovrebbe esserne il compimento. Il nuovo eroe è l'ideale perfetto, il semidio, perchè, quasi fenice sorta dalle ceneri di quell'altro che sino all'ultimo aveva avuto bisogno dell'assistenza dell'angelo, reca in sè la certezza della legge, e il suo bel corpo è il segno dell'armonia. Ond'egli riassumerebbe la polarità della religione greca: incarnazione del dio, indiamento del corpo. E' questo il punto d'arrivo del processo religioso di Stefan George. Da che simile specola egli abbia potuto incielare Maximin, celebrandolo un dio venuto in terra a ridare agli uomini la fede e la volontà della perfetta vita, non fa più troppo stupire. Ed è di per sè chiaro come a questo punto si alzino le più veementi proteste.

A noi importa adesso di mostrar gli effetti di tal religione nell'opera di George. Se si potesse fare astrazione dal resto e giudicare d'un processo così complicato da un punto di vista unicamente estetico, basterebbe forse considerarlo come il mezzo che ha consentito al poeta di superare la difficoltà sorta dal bisogno di crescere oltre il *Teppich* potenziandone le tendenze e non battendo una strada nuova. E infatti l'Angelo era il messo dello spirito della vita; ora si rivela personalmente lo spirito stesso. Accesa di lui l'anima del poeta può ricavarne nuovo più caldo fervore lirico e per ordine avutone può ergersi con miglior ragione a giudice del mondo. Come non ne avrebbe la forza e la dignità se ha ottenuta la suprema consacrazione? Ed ecco in un primo tempo George mostrarsi l'inebriato cantore delle cose primigenie e dello stato della grazia (*Der Siebente Ring*), in un secondo assumere il tono del profeta (*Der Stern des Bundes*).

*
* *

Il settimo anello (lo si intenda nel senso di un cerchio magico) comprende sette parti di ugual lunghezza, il cui centro è il libro di Maximin. Perchè centro, ormai comprendiamo. Alla periferia stanno le parti meno fortemente improntate del suo suggello (le *Tafeln* alla fine e gli *Zeitgedichte* al principio); anch'esse però non si possono intendere appieno che mirando alla fonte mediana.

I primi *Zeitgedichte* erano apparsi nei Bl. f. d. Kunst del 1902-03. Vedemmo come siano nati. Il poeta sente il dovere del vate e per la prima volta fa uso de' suoi diritti, sfoderando le armi. A bel principio una protesta che è un programma:

Ihr meiner zeit genossen kanntet schon
Bemasset schon und schaltet mich-ihr fehltet.

I suoi contemporanei l'hanno già giudicato, già condannato, — sono in errore. Hanno creduto di udire la voce d'un ieratico principe chiuso nel tempio a contar sillabe di versi armoniosi. Non si vedevano le lacrime e le tempeste d'una rude giovinezza operosa. E taluni che l'avevan caro eran guadagnati dalla dolcezza dei suoi canti. Ora che d'intorno a lui incomincia a levarsi un sussurrio arcadico, egli suona la diana e d'impeto conduce alla mischia. Non c'è ragione di stupore o di lagno

Ihr sehet wechsel, doch ich tat das gleiche.

Non c'è mutamento; egli continua in realtà a fare quel che sin qui ha fatto. Erano gli altri che non l'intendevano, e non l'intendevano perchè il loro concetto della poesia e del poeta era angusto. Esaltando ora alcuni vati e alcuni grandi (Dante, Goethe, Nietzsche, Böcklin, Leone XIII), celebrando con altri canti alcuni esempi di vera maestà e di vera fedeltà, lanciando il suo scherno al tempo, egli chiarisce col paragone la differenza. Il suo più ampio concetto di poesia gli consente così di celebrare come giusto vertice del carme dantesco il Paradiso (questo quando la critica continuava a negare la poesia del Paradiso). Parla Dante, rammenta il suo esilio, il suo destino, il suo poema, e come appena diffuso l'Inferno gli procurasse fama:

... Doch als ich drauf der welt entfloh, die auen
Der Seligen sah, den chor der engel hörte
Und solches gab: da zieh man meine harpe
Geschwächten knab — und greisentons... o toren!
Ich nahm aus meinem herd ein scheit und blies —
So ward die hölle, doch des vollen feuers
Bedurft ich zur bestrahlung höchster liebe
Und zur verkündigung von sonn und stern ».

(Ma quando poi fuggii dal mondo e vidi — I campi dei beati e udii i cori degli angeli — E tanto riprodussi: allora s'accusò la mia arpa — D'un tono indebolito, da ragazzo o da vecchio... o stolti! — Io tolsi dal mio focolare un tizzo e vi soffiai — E fu l'Inferno; ma tutto il mio fuoco — Mi occorse per irraggiare il primo Amore — E dar l'annunzio del Paradiso).

Il che suona già come una risposta anticipata ai critici della nuova poesia georgiana. Perchè la massa non intende ciò che è nel poeta? Perchè le manca fede e amore. Leone XIII canta nell'ode dedicatagli: « Vieni, fanciullo divino, soccorri al mondo che perisce », e il poeta commenta: « Das neue heil kommt nur aus neuer liebe », la nuova salute verrà solo da un nuovo amore. Nietzsche, Böcklin sono ringraziati per aver reso possibile la venuta del nuovo amore conservando « in tempi freddi il fuoco sacro ». Il nuovo amore non verrà senza che prima un castigo abbia lavato le colpe. La città morta, pronunzia il giudizio di condanna sulla viva e prosperosa, quando questa soffocata dall'aridità della propria ricchezza viene ad implorare salvezza.

Un selvaggio scherno esce da tutti questi sirventesi, di un'anima che non vuol riconoscersi nel suo tempo. Sopra ogni altro terribile la *Porta Nigra*. Dal grandioso monumento romano di Treviri il poeta vede uscire il fanciullo Manlio, ai suoi giorni il più spregevole degli esseri. Ed è proprio costui, un drudo dei legionari dei Cesari ma avvezzo alla forza e alla grandezza romana, che deve irridere agli uomini d'oggi 'tumide larve dagli occhi spenti' e gridare

Das edelste ging euch verloren: blut.

E' detta così la parola conclusiva di questi inni dello sdegno: ciò che manca ai moderni è l'essenza più preziosa, il sangue, — ed è pure espressa la necessità di una rigenerazione per riacquistare il diritto a vivere. Ad affrettare questa rigenerazione ormai il vate vuol dare ogni sua fatica.

Dopo la diana dei sirventesi la seconda parte del volume (*Gestalten*) mostra le forze della distruzione e della ricostruzione all'opera. Nel *Teppich* avevamo visto queste forze incarnate in persone; qui le persone, dove compaiono, sono mitiche e tra esse emergono i misteriosi spiriti stessi del bene e del male. Che la drammatica rappresentazione si serva a volte del dialogo non può maravigliare; nel pensiero di George dovrebbe nascere da queste evocazioni delle sostanze stesse della vita il vero dramma (del quale egli diede l'esempio a più riprese in alcuni tentativi). Qui però la forma dialogica non veste alcun conflitto, e la maggiore drammaticità è proprio raggiunta in quelle poesie, nelle quali sono semplicemente presentate le potenze divine e le infernali. Le streghe e sopratutto l'anticristo sono i più paurosi fantasmi. L'anticristo è già gigante e terribile nella rotta descrizione di chi l'ha veduto da lontano:

Dort kommt er vom berge, dort steht er im hain!
Wir sahen es selber, er wandelt in wein
Das wasser und spricht mit den toten.

(Là egli scende dal monte, là s'appiatta nel bosco! — Coi nostri occhi abbiam visto com'egli trasmuta — In vino l'acqua e parla coi morti).

Le sue parole, la sua risata centuplicano il terrore. Con un ritmo di campana martellante che riempie un buio sempre più angoscioso egli dichiara le sue arti, svela le sue vittorie, spiega le sue reti inesorabili. Poichè ottengono da lui tutto quanto la loro cupidigia desidera, gli uomini esultano, ed egli invece tutto distrugge. Quando sarà consumato l'ultimo resto della linfa vitale, intenderanno:

Dann hängt ihr die zunge am trocknenden trog,
Irrt ratlos wie vieh durch den brennenden hof..
Und schrecklich erschallt die posaune.

(Allora la vostra lingua penzolerà nel truogolo asciutto — Ed errerete disperati come bestie in una fattoria incendiata — E tremenda echeggierà la tromba).

Apparirà naturale dopo questi accenti che il canto di chiusa sia un coro e cominci « I tempi sono pieni ».

Dopo la visione apocalittica il libro seguente reca l'atmosfera in cui potrà muoversi il salvatore. *Gezeiten* è il libro della rinnovellata passione. La passione si rinnovella perchè si approssima il dio che riporterà l'amore, è ben diversa però da quella dell'Anno dell'anima. Ebbrezza e non più malinconia essa produce. Dietro alle varie figure infatti, le quali di volta in volta accendono la fiamma d'amore s'indovina sempre Eros, il bel dio che compensa d'ogni attesa e d'ogni martirio. La passione solleva e abbatte come la marea, tormenta, consuma, ma intanto ogni parola che nasce da quella guerra ha un impeto innico. E un cantico di lode e di devozione è l'ultimo degli inni: Tu sei il mio Signore! Quando, sempre con diverso aspetto e pur tosto riconoscibile e bello, tu compari sul mio cammino, io umilio a te la mia cervice... ».

Finalmente il dio si rivela in forma viva. Il libro di *Maximin* è il più severamente architettonico: tre poesie celebrative dell'incontro, tre del reciproco riconoscimento, tre di lutto, sei in vita e in morte di M., tre preghiere; le ultime tre narrano l'immedesimarsi dello spirito del poeta con quello del trasfigurato. Il 'mistero' del fanciullo Maximin così è compiuto. Colui che lo ha riconosciuto dio ne sarà in avvenire il profeta.

Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

(Io sono soltanto una favilla del fuoco sacro — io sono soltanto il rimbombo della sacra voce).

Gli ultimi tre libri del Settimo Anello sono un graduale riprender terra da questo rapimento; il quinto richiama il secondo, il sesto il terzo finchè l'ultimo ritrova il piano del primo. L'apparente asimmetria del ritorno si spiega psicologicamente. *Traumdunkel* s'intitola il libro più prossimo al *Maximin*. Dopo la luce della rivelazione divina tutto sembra oscurità e sogno; nella notte agitata ribalenano come fantasmi le potenze e i paesi conosciuti nel giorno soleggiato. Che il buio sia passeggero, che l'acquisita certezza debba ricondurre alla luce e a una pace prima ignota lo dicono i *Lieder*. Leggendo versi teneri e semplici, che ricordano quelli di *Sagen und Saenge*, udendo levarsi da altri una musica meno lusinghevole ma possente, anche gl'increduli nella divinità di Maximin dovranno riconoscere che quel travaglio e quella fede han dato nuova vena a George. Un solo esempio:

Hier ist nicht mein lichtrevier
Wo ich herrschte wo ich freite.
Himmel ist mir fremd und breite —
Arme flur mit magrer zier.

Sandige strecken unbebaut..
Zwischen halden die verdorren
Streckt die dünnbelaubten knorren
Hier ein baum aus hagrem kraut.

Welch ein zirpen dringt ans ohr?
Vom gezweig ein tönend wispeln..
Nun erkenn ich Dich am lispeln.
Du bist nah; bald scheinst du vor!

Nirgends weiss ich ziel und steg
Wem zu freude wem zu nutze
Und ich weiss mich nur im schutze:
Bin auch hier auf Deinem weg.

(Non è qui la mia regione luminosa — Dov'io avevo dominio, dove trovavo amore. — Straniero m'è il cielo e la terra — Povera terra con magre bellezze. — Sab-

biose distese incoltivate... — Tra mucchi di arido terriccio — Allunga con poche foglie i suoi nocchi — Un albero in mezzo a smilze erbacce. — Ma qual frullo mi giunge all'orecchio? — E' un bisbiglio, dai rami che si fa musica... — Ora ti riconosco al sussurro. — Tu sei vicino: presto apparirai! — Da niuna parte so più mèta nè via, — A chi giovare, chi confortare — Il solo mi so anche qui sotto il tuo schermo: — Sono anche qui sopra la tua strada »).

* * *

A lui e ai suoi fedeli però non era dubbio che tal fiore poetico fosse appena una conseguenza d'un ben altro fiore. Col « Settimo Anello » St. George compie il periglioso passo d'aspirare ad una dignità superiore a quella del poeta. Non ch'egli d'ora innanzi spezzi o sprezzi la forma; cerca anzi di farsi fin più severo artefice di prima. Ma quel che ora dice vuol avere per sè stesso valore, esser più che poesia, esser sapienza, presentimento o comunicazione divina. Ogni poeta dice: « Est deus in nobis »; ma non so quale altro poeta abbia osato prender tanto alla lettera questa, che è una verità umana. George crede d'essere il solo a poter dire che c'è un dio in lui, perchè a lui solo il dio parlerebbe.

... In jeder ewe
Ist nur ein gott und einer nur sein künder.

(In ogni evo c'è solamente un dio, ed uno solo è il suo profeta).

La critica dinanzi a lui non deve avere più senso; quel ch'egli dice non può esser detto altrimenti. La poesia è il suo linguaggio naturale, come lo era per i vati antichi, rivelatori del senso dei misteri. La bellezza in tal poesia non è più cercata, è data di per sè, essendo il corpo naturale della verità. L'arte non è più servita, tocca a lei di servire. Il poeta ha il gesto e la sicurezza d'infallibilità d'un sacerdote nel tempio. Al suo fedele che ascolta con orecchio pio le sue parole sembrano creare operazioni magiche. E quale è il contenuto precipuo, l'operazione di questa poesia? Poichè i tempi sono pieni, e sono tristi, il compito del vate sarà di comunicare la collera del dio, di annunziare il castigo. Il tono profetico risuona già nel *Settimo Anello*, specie nell'ultima parte, nelle « Tavole ». In esse gli amici, cui come di consueto il poeta si rivolge, sono dei mistici discepoli; la voce del Maestro nel salutarli, nell'incuorarli, nel riprenderli ha una sentenziosa solennità. E profezie in senso stretto son pur qui contenute:

Ich sah von fern getümmel einer schlacht
So wie sie bald in unsren ebnen kracht...

(Ho visto lontano il tumulto d'una battaglia — Quale presto strepiterà sui nostri campi).

E' l'ora dantesca di George. Dei tre massimi spiriti poetici della civiltà europea il primo ad aiutarlo a ritrovarsi fu il conterraneo Goethe; dicemmo dell' Antologia. A Shakespeare chiese incitamenti più profondi quando sentì la necessità di evocare le forze elementari della vita e scoprire nel mistero dell'amore umano il segreto del divino; al *Maximin* va connessa anche la versione — pubblicata nel 1909 — dei Sonetti scespiriani. Sull' ultimo gradino sta Dante. Fin dal 1900-01 erano apparsi i primi saggi di traduzione della Commedia, nei Bl. f. d. Kunst. Ma che la prima raccolta sia venuta in luce nel 1909 e che d'allora sino al 1925 siano apparse altre quattro edizioni sempre accresciute, mostra come solo dopo il 'Settimo Anello' sia andato aumentando l'interesse dantesco di George. Non avendo egli mai avuto l'intenzione di tradurre intero il poema ed essendosi riservata la libertà di scegliere a suo talento, è notevole osservare come all'Inferno sia fatta nella scelta la minor parte, mentre la maggiore è riserbata al Purgatorio e al Paradiso e in ispecial modo ai canti dei poeti e dei cantori (Virgilio, Casella, Sordello, Stazio, Buonagiunta, Guinizelli, A. Daniello), e ai canti profetici (Farinata, Brunetto, Cacciaguida) e agli apocalittici del Paradiso terrestre. Al fervore medievale di Dante St. George temprò il suo fervore gotico; dall'esempio di Dante derivò il conforto per il temerario ardire di farsi giudice e profeta.

Il volume col quale il moderno volle rinnovare l'audacia dell'Alighieri comparve nel 1914 poco avanti lo scoppio della guerra europea. Alcuni canti più significativi avevan visto la luce quattro anni prima nei Bl. f. d. Kunst. Da anni cioè l'anima del poeta era già piena della grande tempesta che doveva scatenarsi e l'annunziava non creduto. E' la sua raccolta più austera lo *Stern des Bundes*. Il simbolismo numerico vi è perfetto. Ripreso il totale dantesco di cento canti: nove d'introduzione, novanta in tre libri di ugual lunghezza e ciascuno diviso in tre decine, un corale di chiusura. Sono però canti di pochi versi, concentratissimi, scarniti fino all'inverosimile. Pochi hanno andamento melodico, dolcezza lirica, e anche in quelli non v'è alcuna lusinga terrena. Per i più non è neppure il caso di parlar di canto. Hanno una voce aspra, irruente o ermetica e lontana; sono invettive, appelli, profezie, preghiere, detti sapienti. Vien da pensare talvolta alla poesia gnomica dei popoli antichi, nella quale il verso era l'espressione naturale dell' ammaestramento, perchè non tanto si trattava di manifestare una o l' altra verità quanto piuttosto di ridestare con solenne suggestione il gusto della verità, di rimemorare l'appartenza del singolo al tutto, di ristabilire il contatto col principio originario della vita. E' tale infatti l'atteggiamento del libro. Poesia religiosa dunque, che trae il suo contenuto, meglio che da motivi e situazioni particolari, dall' unico fuoco del sentimento della divinità. Come ogni poesia religiosa anche questa è monotona nel fondo e varia di spunto, tocca momenti diversi della vita e riconduce sempre al medesimo centro. Di nuovo, più recisamente anzi che quella del « Settimo Anello », essa si nega ad ogni critica. Onde i lettori reagiscono ora con una negazione sommaria, ora con un entusiastico consenso. Una cernita che non deve spiacere a George.

Il consenso fu più vasto e immediato che mai per l'innanzi. Non parevano gli avvenimenti del tempo confermare clamorosamente lo spirito apocalittico e profetico del vate?

Auf stiller stadt lag fern ein blutiger streif.
Da zog vom dunkel über mir ein wetter
Und zwischen seinen stössen hört ich schritte
Von scheren, dumpf, dann nah. Ein eisern klirren..
Und jubelnd drohend klang ein dreigeteilter
Metallen heller ruf und wut und kraft
Und schauer überfielen mich als legte
Sich eine flache klinge mir aufs haupt —
Ein schleunig pochen trieb zum trab der rotten..
Und immer weite scharen und derselbe
Gelle fanfaren-ton... Ist das der letzte
Aufruhr der götter über diesem land?

(Lontano sulla città silente si librava una striscia sanguigna. — Dal buio s'addensò sopra di me una tempesta — E tra i suoi colpi io udivo passi — Di squadre, soffocati, poi vicini. Un tintinnio di ferri... — E con minaccioso giubilo risonò un triplice — Chiaro grido metallico, e una furia e un impeto — E un tremore mi presero come si fosse posata — Sul mio capo una larga lama. — Un battito affrettato spingeva al trotto le schiere... — E sempre nuove squadre e sempre la stessa — Stridula fanfara... E' questo l'ultimo segno — Dell'indignazione divina contro questa terra?).

I giovani che nel 1914 partivano per la guerra potevano ben credere annunziato in queste visioni il flagello scatenatosi. E potevano pensare alla necessità del castigo leggendo: « Tutto avendo, tutto sapendo sospirano: — Vita grama! Angustia e fame dappertutto!... » — « Voi costruite criminosi contro la misura e il limite: — Ciò ch'è alto può salire ancora più alto!... » — « Da brage purpurea parlò l'ira del cielo: — Il mio sguardo è distolto da questo popolo... ».

Non era stato per vero il solo George a predire la guerra e la catastrofe, ma il linguaggio ch'egli parlava non era nè utilitario nè pacifista, nè logico nè sentimentale. Nella guerra egli vedeva una necessità tragica, non una sventura lacrimevole, necessità conseguenza d'una colpa che esigeva una espiazione. E i giovani, che di quella colpa erano i meno responsabili, volentieri assunsero movendo al sacrificio questa di tutte più austera, questa religiosa interpretazione del flagello. Tanto più ch'essa prometteva quella rigenerazione, di cui ogni giovinezza porta in sè il desiderio. Non è probabile che tutti i lettori dello *Stern des Bundes* sapessero come la stella rischiarante il nuovo patto fosse ancora quella dell'indiato Maximin, ma è probabile che anche sapendolo non ne avrebbero preso inciampo. Qual via pure George avesse scelto per giungere alla divinità, l'importante era che in un tempo così dimentico e così bisognoso di Dio egli ne sentisse e ne facesse sentire lo spirito inesorabile. E i conforti più sicuri venivano proprio dall'annunziatore di tanto rigore:

Mir sagt das samenkorn im untren schacht:
« Aus dunst und düster ringt sich jedes ding..
Verdamm das grausen nicht das dich umfing
Sei nicht erschrocken über soviel nacht —
Es sind die mühen der notwendigen trage »..
Mit ihren freuden seh ich schon die tage
Wo unser beider frucht im lichte lacht.

(Il seme chiuso nella zolla profonda mi dice: — « Faticosamente nasce dalla putredine e dalla tenebra ogni cosa... — Non maledire l'orrore che ti ha circondato — Non essere atterrito per tanta notte; — Sono le pene della necessaria gestazione » — Colle loro gioie io vedo già i giorni — Che il frutto di entrambi riderà nel sole).

Contiene lo *Stern des Bundes* il succo di tutta l'opera di George, l'eco di tutte le sue esperienze, le formule della sua dottrina, le luci e le ombre del suo mistico regno, è il più difficile cioè e il meno colorito e artistico dei suoi libri, eppure è quello che gli procurò definitivamente, anche da chi non era disposto ad accettare la sua ideologia, il rispetto dovuto alle grandi personalità. Si è che si comprendeva ora il suo cammino e la nobiltà e l'utilità del suo sforzo. La nazione possedeva in lui una tempra unica d'assertore e custode dei più alti valori spirituali. Ch'egli fosse l'uomo capace di rimanere imperterrito al suo posto non lasciandosi piegare da nessun affetto lo si vide durante la guerra.

Nel 1917, quando la speranza della vittoria colle armi era ancora generale in Germania, George, ch'era rimasto immune dell' ebbrezza guerraiola, riconfermò (nel carme *Der Krieg*) di non partecipare alle speranze collettive (« Am streit wie ihr ihn führt nehm ich nicht teil » « Alla lotta come voi la conducete io non prendo parte »), di non credere alle ciarle di 'tempi di gloria' di 'colpa dei nemici' ecc., di sperare la vera salvezza soltanto dalla gioventù nata col bisogno del vero. Per questa gioventù egli pubblicò un secondo messaggio nel 1921 con *Tre canti*. Il centrale dei quali ribadisce il compito del vate nei tempi calamitosi: di rimanere il custode dello spirito puro e il restauratore della vera disciplina e del vero ordine. Quando la restaurazione sia compiuta, quando il purificato popolo senta di nuovo il desiderio dell'elezione di cui può essere degno, allora — canta un maestoso inno *Ai Morti* — allora i morti potranno ritornare accolti come forze vive col meritato saluto glorioso.

III.

Il saluto ai morti riassume la fede della religione eroica di Stefan George. Poichè questa sua fede non ammette scissione tra morte e vita, tra corpo ed anima, tra natura e spirito, tra uomo e Dio, qui in terra dovrà realizzarsi il « Nuovo regno », il cui cittadino sarà l'uomo che ha ritrovato la purezza originaria dell'anima e quindi la capacità di seguire senza fallo la legge interiore. Si realizzerebbe così il grande sogno che prostrò Hölderlin e Nietzsche. Una visione ottimistica corona quasi sereno paradiso l'opera di questo acerbo fustigatore del suo tempo.

Non è da vedere già in questo ottimismo una conferma della sua appartenenza al suo tempo? Si è voluto affermare che George sia una figura affatto esorbitante dalla nostra età; diverso egli sarebbe oltrechè per la sua statura spirituale, anche per la sua natura: egli solo, in un mondo in isfacelo, antico ed egli solo nuovo. Ci dirà poi meglio l'avvenire quanto il suo spirito pur così poco romantico nella sua quadratura, sicurezza ed energica, abbia assorbito da quell'*humus* romantico, dal quale traggono ancor sempre linfe gli uomini d'oggi, e non soltanto in Germania. Agli antipodi, certo, George si trova dei divisi, imbelli, tormentati sognatori del fiore azzurro del vago infinito. Di quel fiore però, sbolliti gli ardori letterari neo-romantici d'alcuni anni or sono, nessuno oggi mostra di volersi più curare, e nondimeno s'intende sempre meglio, come il moto iniziato più di un secolo e mezzo fa — già prima dell'irrompere degli uomini di Jena —, lungi dall'essere esaurito, vada tuttora spiegando nuove forze. Il suo nervo profondo è ben quell'irrazionalismo vitalista, di cui anche l'opera di George è rappresentativa. Quando non si tengano gli occhi fissi unicamente sulla Germania, si scorge come la maggior parte di quelle negazioni ed affermazioni, sulla base delle quali sorse la dottrina eticoreligiosa del poeta tedesco, venissero manifestate contemporaneamente anche altrove in Europa. La reazione aristocratica contro il livellamento democratico, la sentita necessità dell'ordine, della disciplina, della gerarchia, la critica al mito del progresso, l'avversione al meccanicismo e allo storicismo, la lotta contro l'impero della razionalità, la propensione alla fede incondizionata, miracolistica, le simpatie cattoliche unite ai gusti pagani.... — sono tutte tendenze generali del tempo, alle quali George ha dato delle formulazioni specifiche all'indole, ai bisogni e alle tradizioni tedesche. L'averle sapute dar presto testimonia della sua sensibilità; chè tale è il privilegio dei poeti, cioè dei creatori di forme nuove, d'avvertire prima degli altri il logorio delle vecchie e di non saper più vivere dove la vita langue. Ma un simile lavoro di distruzione e di chiarificazione doveva legare più che mai il poeta alle particolari condizioni del momento storico in cui viveva, e per tale rispetto confonderlo col gruppo degli altri, critici o liberatori che si voglia, della nostra età. Non si può quindi cercare in questa prestazione pratica il suo valore di singolarità duratura.

E nondimeno si è voluto cercare da taluni il significato ultimo della personalità di George in un momento pratico, e cioè nel frutto di quelle sue posizioni etiche, nel vangelo nietzschiano-ellenico da lui bandito. Vangelo che dovrebbe essere non transeunte, perchè rinnovando la greca calocagatia riaccenderebbe la fiamma vitale del popolo per eccellenza perfetto, richiamerebbe il corrotto pensiero moderno alla purità originaria delle idee archetipe, cancellerebbe il disordine del mondo coll'impero delle auguste norme dimenticate d'origine divina. Ma se questo fosse vero, se il mondo s'avviasse davvero a rovina e la sua salvezza dipendesse da tal religione, che sarebbe della storia non dei secoli razionalisti soltanto, bensì di venti secoli? Come avrebbe potuto la civiltà del cristianesimo esser così grande proprio negando i postulati religiosi di tutta l'antichità? E se, come ci si dice, i tedeschi soli sono in grado di sentire al modo degli Elleni, che sarebbe degli altri popoli? Dobbiamo ricominciare la lite delle nazioni elette e delle reiette? No, — la grandezza di George (la grandezza almeno che può imporsi anche a un non tedesco) non può stare nella dottrina da lui professata, come quella di Dante non istà nel suo sistema moral-politico. L'uno e l'altra non sono che schemi, che vasi contingenti, qualcosa di vivo solamente nella poesia che li realizza, ma di caduco quando si astragga da essa prendendoli come verità assolute. Scambiarli allora per l'essenza più preziosa dello spirito dei loro autori vuol dire contentarsi di una curiosa forma di materialismo.

Proprio nell'assolutezza della dottrina di George si rivela il tratto, che più profondamente lo lega al suo tempo. Il volontarismo realizzatore dell'epoca — oggi lo si vede più distintamente di ieri, e più distintamente forse in paesi non germanici — non ama le fedi astratte e lontane, le posizioni critiche e indipendenti, l'obbiettività imparziale, la freddezza ragionatrice, lo « au dessus de la mêlée »; ama la mischia, l'ardire, l'esclusivismo intransigente, la fede concreta ed entusiastica, l'obbedienza devota, tutte qualità che favoriscono l'estrinsecazione della volontà attiva. E insomma ha bisogno di credere per amore del fare. Ora la religione di George sgorga da un analogo bisogno di realismo fattivo e lega invero l'uomo alla terra, come al teatro delle sue gesta. Il punto più scabroso della sua formazione religiosa, l'indiamento di Maximin, è il risultato di un atto di volontà che rompe gli indugi e crea, con una consequenziarietà estrema ma chiara, la base per l'azione. Ed ecco in qual modo questa religione potrebbe apparire null'altro che una formula — diciamola la formula platonica o senz'altro antica — dei bisogni spirituali tedeschi del tempo. Allineandosi con altre formule, porterebbe (quando ci si ostini a cercar il significato di George in un simile valore pratico) a mettere il suo autore in un fascio con altri condottieri del tempo, e la fisionomia di questo ne acquisterebbe forse luce, ma la figura del poeta si oscurerebbe.

Per vederla netta, e per renderle tutto l'onore che si merita e trarne tutto il profitto che può darci, converrà diffidare delle esaltazioni taumaturgiche cercando altrove la sua vera singolarità. E questa non può trovarsi che nella sua poesia. Se ci si fa osservare che un'azione pratica questa poesia la produce; inducendo alla severità del pensare, alla nobiltà del sentire, alla coscienziosità dell'agire, e approfondendo il senso del primitivo, del naturale, del religioso, risponderemo che effetti analoghi conseguono in varia misura tutti i veri poeti, riuscendo assai meno efficaci quando predicano un certo ideale o propagandano una certa concezione, sia pure alta e nuova, di vita, che non quando esprimono in forme d'arte l'altezza e la novità d'anima sortite da natura. Fin d'ora si può ritenere che proprio le parti dell'opera di George più oberate di preoccupazioni pedagogiche, più espressamente volontaristiche, che sono quelle sentite più conformi ai gusti e anche alle necessità del presente, saranno le prime ad appassire. E mentre esse conserveranno un interesse puramente storico, dureranno invece sempre vive ed attuali quelle in cui lo sforzo del cercatore di bellezza e di divinità si raccoglie nel suo intimo e si sublima umiliandosi. La religione nietzschiano-ellenica di George sarà dimenticata da un pezzo, e ancora susciteranno forti e religiosi sensi i canti nei quali la sua virilità e il suo austero amor d'altezza ardono in sè stessi per diventar tutta fiamma.

Quando il tempo avrà fatto la cernita che adesso è ancora difficile fare, si vedrà — convien dirlo apertamente — che le proporzioni di questo poeta sono ben maggiori di quanto non voglia ammettere chi, in odio alle dottrine ed agli atteggiamenti suoi o dei suoi fedeli, s'è provato a misconoscerlo. Si vedrà allora, senza bisogno di esegesi magnificative, qual vasto posto egli tenga nella storia della poesia e dello spirito tedesco a cavaliere del secolo passato e del nuovo.

Perchè i suoi meriti sono molteplici. In anni di rilassatezza artistica pareva che i tedeschi avessero dimenticato che cosa fosse la poesia, la genuina poesia che delude sempre come la vita le aspettazioni degli uomini ed è sempre grande e misteriosa. George ne ridestò l'amore, il gusto, il bisogno e ne additò gli esempii più insigni fuor di Germania e ne rammentò gli esempi più ricchi nella letteratura nazionale. Ne conseguì anche un elevamento della « geistige Haltung » dell'atteggiamento spirituale della nuova generazione. Il tradurre era diventato un ozio di sciatti mestieranti: George ne rifece un'arte, che colla sua severità era altresì scuola di disciplina. Da lui la Germania ebbe alcune traduzioni che rimarranno classiche. La scienza del positivismo aveva nascosto sotto cumuli di macerie le forze vive della tradizione poetica tedesca; egli le riscoprì, mettendone in risalto le più originali dimenticate. E finalmente cantò, cantò come da lungo tempo non si era più avvezzi a sentire, ispirato, severo, virile, largo, solenne. Fu il suo canto a valorizzare la sua idelogia, a realizzare quella restaurazione di cui parlammo.

Molti, giovani sopratutto, ebbero da lui la prima rivelazione di ciò che è arte, tanto da essere indotti nel loro entusiasmo a ritagliare sopra la sua figura l'immagine esemplare ed esclusiva del poeta. Oltre a riconoscenza li moveva quel sentirsi richiamati da una voce sì persuasiva, in un'età logora e meccanica, alle potenze rigeneratrici della natura e della religione. Onde assai naturalmente dalla battaglia ingaggiata a difendere l'amato maestro contro l'inintelligenza e l'insensibilità del pubblico, essi poterono lasciarsi stringere in una scuola, il cui compito era di penetrare sino in fondo e far propria la novità da lui recata. Soddisfacevano effettivamente così ad una necessità del tempo; e invero le opere di arte e di scienza del *Kreis* di Stefan George sono tra le più tipiche espressioni del pensiero tedesco contemporaneo. Nascono quelle opere da un fondo irrazionale che facilmente può assumere delle forme mistiche, di fronte alle quali uno spirito positivo, bisognoso fino in fondo di chiarezza non si trova sempre a suo agio. Ma pare che adesso il mondo abbia bisogno d'un simile contatto colle forze oscure dell'essere. Hanno diversi nomi i corifei del nuovo moto (da cui del resto la ragione non

può riuscire che irrobustita); in Germania il più alto è Stefan George.

Anche per questo non appaia perciò inutile aver richiamato l'attenzione degli italiani sopra la sua severa figura.

LEONELLO VINCENTI.

NOTA BIBLIOGRAFICA

STEFAN GEORGE, *Gesamt-ausgabe der werke, endgültige fassung*, Georg Bondi, Berlin, 1927...

Comprenderà diciotto volumi colla numerazione seguente: (tra parentesi le date delle prime edizioni).

I. *Die Fibel* (1901).
II. *Hymnen. Pilgerfahrten. Algabal* (1890, '91, '92).
III. *Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* (1895).
IV. *Das Jahr der Seele* (1897).
V. *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einemvorspiel* (1899).
VI-VII. (vol. doppio). *Der Siebente Ring* (1907).
VIII. *Der Stern des Bundes* (1914).
IX. *Una nuova raccolta di poesie* (dai Blätter für die Kunst e inedite).
X-XI. (vol. doppio). *Dante: Stellen ans der Göttlichen Komödie* (1909), accresc.
XII. *Shakespeare-Sonette.* (1909).
XIII-XIV. (vol. doppio). *Baudelaire: Die Blumen des Bösen.* (1901).
XV. *Zeitgenössische Dichter* I. (1905).
XVI. *Id.* II. (1905).
XVII. *Tage und Taten* (Prose. 1903).
XVIII. *Szenen aus Manuel und anderes meist in dramatischer form.* (Raccolta da annate diverse dei Bl. f. d. Kunst).

Ogni volume arricchito di ritratti, fac-simili od aggiunte inedite.

ANTOLOGIE - *Deutsche Dichtung hrg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl I Band: Jean Paul; II. B.: Goethe; III. B.: Das Jahrhundert Goethes* (1900-02).

Dei *Blätter für die Kunst* sono comparse dal 1892 al 1919 dodici serie.

Delle prime otto da lungo tempo introvabili sono state pubblicate tre scelte:

Bl. f. d. Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892-98.
Id. *Id.* 1898-1904.
Id. *Id.* 1904-1909.

tutte e tre da Georg Bondi, Berlin.

Una rivista fiancheggiatrice, essenz. polemica, dei Blätter fu il

Jahrbuch für die geistige Bewegung hrg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters, Berlin, 1910-1911-1912 (3 voll.).

Sopra la personalità e l'opera di George cfr.:

Ludwig Klages, S. G., Berlin, 1902.
Friedrich Wolters, Herrschaft und Dienst, II ed., Berlin, 1920.
[*Edith Landmann*], *Georgika*, Heidelberg, 1920.
Friedrich Gundolf, S .G. in unserer Zeit (in «Dichter und Helden», Heidelberg, 1921).
Id. George, Berlin, II ediz. 1921 (E' la massima opera sull'argomento, di un entusiastico seguace del G.).
Hugo von Hofmannsthal, Gespräch über Gedichte (in «Prosaische Schriften, I, Berlin).
Rudolf Borchardt, Rede über Hofmannsthal, II ediz. Leipzig, 1918.
Id. S. G.'s Siebenter Ring (nel periodo Hesperus, Leipzig, 1909).
Ernst Robert Curtius, Presentazione di Stefan George («Baretti», 5 marzo 1925).

Una bibliografia georgiana nel fasc. di maggio 1926 della «*Schöne Literatur*».

Il ritorno dell'Ariosto

Pubblichiamo assai volentieri l'autorevole articolo del C. nonostante le punte polemiche onde è irto. Certi dissidi, per noi, sono composti da un pezzo. Nulla ci pare che abbia tanto rannobilito la filologia quanto l'estetica dell'intuizione e dell'espressione; e, praticamente, il fatto che un'impresa filologica della dignità e importanza degli Scrittori d'Italia *laterziani sia sorta e vada prosperando sotto gli auspici dell'autore dell'*Estetica, *dovrebbe a tutti, su questo proposito, dire assai.*

n. d. r.

Ritorna a noi l'*Orlando furioso* nelle forme che il suo poeta gli volle dare. E lo restituisce al nostro lungo desiderio la virtù di un filologo austero. Filologia, edizioni critiche, sono oggi nomi di cose scadute di prezzo. Oggi l'intuizione geniale può tutto, nell'arte come nella critica. Ma intanto quando si vuol leggere uno scrittore nelle forme precise che la sua fantasia carezzò, bisogna ricorrere all'opera di qualche superstite cultore del così detto metodo storico: Barbi, Mazzoni. Nello stesso modo che quando si vuole veramente intendere un poeta, bisogna dalle chiose improvvisate dei ricamatori di parole senza luce, risalire al commento paziente ma illuminatore dei vecchi maestri. Il nuovo editore del *Furioso* si attacca alla tradizione della grande scuola storica italiana, e ne continua le più caratteristiche qualità: conoscenza piena degli antichi testi indagati e vagliati in ogni menomo punto, padronanza della lingua cercata nelle sue fonti e seguita nelle sue diramazioni, studio dell'argomento esaminato in ogni sua relazione, pazienza da certosino, perspicace buon gusto. Nè a restituire un poeta dai guasti e dagli adombramenti del tempo alla primitiva integrità e purezza, ci vogliono minori virtù.

Il facile critico si può accontentare di ricreare l'organismo, e perciò intendere così in grosso la vita dello scrittore che giudica; non chi ha a reintegrare un testo nelle sue manchevolezze ed illuminarlo in ogni suo adombramento. A lui è necessità rivivere lo scrittore in ogni più minuto particolare, seguirlo in ogni ondeggiamento del suo pensiero e in ogni sfumatura del suo sentimento. Deve insomma pensare, sentire, parlare con lui. Perciò, in tanto stampare e ristampare di testi d'ogni specie, le edizioni che si possono chiamar classiche sono così rare. Tra queste sta in prima linea l'edizione del Debenedetti.

Pochi poeti cercarono con più intenso ardore di Lodovico Ariosto che l'opera propria avesse ad uscire alle stampe perfetta. Nel sogno di quell'incomparabile artefice la perfezione della stampa, raggiunta nei più minuti particolari, aveva a rispondere a quel lume di bellezza che gli splendeva nell'intimo. Ma nessuna delle tre edizioni, e tanto meno l'ultima del 32, rispose al suo desiderio. Anzi da questa «gli pareva — come scrisse Galasso Ariosto al Bembo — d'essere stato mal servito e assassinato». Sulla scorta del Debenedetti — che ha scritto sull'argomento 50 pagine dense di fatti, raccolti con pazienza di benedettino e con perspicacia d'uomo di gusto finissimo — noi possiamo ora ricostruire in modo sicuro la storia di quelle edizioni, e di tutto in genere il lavorio critico onde l'Ariosto passò dalla prima stesura del 16 attraverso le correzioni del 21, all'ultima redazione dell'opera sua. «Un poco di giunta» — com'egli diceva — al proprio testo egli la cominciò a fare molto presto. Ma non sono i leggeri spostamenti e le rare soppressioni del 21, nè le amplissime aggiunte del 32 che formano le difficoltà per l'editore. La difficoltà immane deriva dal lento minuto lavoro di correzione, per rispetto alla lingua e allo stile, che il poeta venne facendo dell'opera propria dall'una all'altra edizione.

L'Ariosto — tutti sanno — fu un artefice incontentabile. Se il ritmo gli sorgeva spontaneo, a tal punto che nella folla delle sue correzioni, pur rifacendo versi e stanze, egli conserva quasi sempre le stesse parole-rima: tanto quei suoni — osserva acutamente il Debenedetti — creati nell'abbandono del primo *Furioso* gli rimasero vivi cari e presenti; se il ritmo gli sorgeva spontaneo, l'espressione stentava a raggiungere la nettezza desiderata. Il vero artista sente che l'espressione che egli riesce a dare al proprio concetto non è se non un'approssimazione di ciò che gli ride dentro. Di qui il continuo instancabile mutare dell'Ariosto. La perfezione del particolare, fosse pure il più minuto, assumeva in lui il valore di elemento indispensabile alla perfezione dell'insieme. Arte ed educazione classica, e perciò non ispirazione soltanto, ma *labor limae* lungo e indefesso.

Come tutti i veri grandi artisti l'Ariosto sentì adunque il bisogno di crearsi uno strumento flessibile a tutti i suoi bisogni. E tesaurizzò a tal fine una inesauribile ricchezza di linguaggio. Ma derivò le proprie acque con spregiudicata libertà da tutte le fonti. Intese ad un ideale di eloquio — scrive bene il Debenedetti — che sente della classicità dei latini e dei sommi del trecento e delle più fini grazie del quattrocento poetico, ma non riuscì e non volle dimenticarsi e sciogliersi a pieno dalle sue prime e care origini, sì che accenti e voci lombarde suonano ancora nella più larga e matura classicità dell'ultimo *Furioso*. Le grazie della Benucci si affinano nella signorilità corretta del Bembo, la varietà consentita dall'incertezza dell'uso letterario e del corrente si allarga in quella anche più vasta dell'antico linguaggio poetico: tutto fluisce in lui a rendere la sua espressione varia, mutevole, sempre conforme al bisogno.

Fu detto che l'essenza dell'arte dell'Ariosto è l'armonia. Per quel tanto di valore che possono avere coteste affermazioni generiche, meglio sarebbe dire che è la grazia. La grazia, come l'intese il Castiglione, e che si compiace in ogni atteggiamento di una signorile sprezzatura. Cotesta sprezzatura permette all'Ariosto di prendere da tutte parti ciò che gli occorre con disinvoltura mai prima da alcuno usata. E perciò egli, non legato ad alcuna teoria, libero da ogni scuola, adopera, ogni volta gli occorra, le forme più diverse. Addolcisce suoni gutturali (*ungia* per *unghia*); fa aspri suoni dolci (*libecchio* per *libeccio*); le stesse parole scrive nelle grafie più varie: secondo gli suona nella pronunzia propria (come: *affige*); secondo la sente sulle labbra della sua Benucci e vede riprodotta nei libri toscani (come: *affigge*); libero sempre e padrone lui delle proprie parole e dei propri ritmi.

Emendamenti, trasformazioni, il poeta veniva segnando su di un esemplare a stampa dell'edizione del 16 per la nuova del 21, di questa per l'edizione del 32. Esemplari fitti di cassature, di pentimenti, a volte quasi indecifrabili. Figuratevi i tipografi! A peggiorare il loro già arduo lavoro si aggiungeva la distrazione del poeta e i pentimenti continui della sua incontentabilità artistica.

L'Ariosto, si sa, era un grande distratto. Ma non seminò soltanto sambuchi per capperi, dette anche in tipografia per l'edizione del 32, e proprio sul principio, un mezzo foglio con correzioni provvisorie per quello con le definitive. Lo sbaglio a un certo momento fu avvertito e corretto; ma la parte già tirata non fu distrutta, e le copie ove quelle pagine furono inserite corsero liberamente per il mondo, anzi furono le più fortunate. Tanto fortunate che le nuove edizioni si esemplarono su di esse. Ora in questo solo mezzo foglio il Debenedetti ha ritoccato ben 94 lezioni diverse; e il numero dei ritocchi in così poche pagine può dare un'idea del lavoro che l'Ariosto fece sull'intero poema. Bene il nuovo editore le riporta tutte e le mette a confronto con le lezioni corrispondenti degli esemplari che risultarono dall'inserzione del mezzo foglio provvisorio. Alcune di esse sono minime e di semplice grafia o di pronunzia; nessuna è trascurabile, perchè ognuna è significativa della visione dell'artista. Il quale prescelgie sì, in genere, la forma volgare alla latina; ma quando, ad esempio, nella stanza ottava del canto secondo, riporta il suo abituale *spelonca* a *speluncha*, è chiaro ch'egli è mosso alla sua lieve correzione da un incontro di suoni che gli pare più rappresentativo:

il martel di Vulcano era più tardo
ne la spelunca affumicata, dove
battea all'incude i folgori di Giove.

La semplice trasformazione di un suono può avere un'efficacia rinnovatrice nella magia dello stile ariosteo; tanto più poi quando egli muta le parole, e «gli spini» ad esempio «del bel cespuglio verde», ove si riposa Angelica dalla sua fuga, si trasformano, in obbedienza ad una visione più realistica e insieme più gentile, in «pruni»:

un bel cespuglio vede
di prun fioriti e di vermiglie rose
(I. 37).

Ma a volte il ritocco è ben più ampio, e versi faticosi e fiacchi per una troppo enfatica ripetizione del dimostrativo (quella) e per la esagerata affermazione del verbo (*veduto*): —

Stato era in campo, avea veduto quella,
quella rotta *che dianzi ebbe re Carlo,*

si convertono in una più precisa e più efficace e armoniosa rappresentazione:

Stato era in campo, e *inteso avea di quella rotta crudel* che dianzi ebbe re Carlo.
(I. 47).

E chi volesse seguitare avrebbe esempi a diecine, chè ogni emendamento, pur lieve, ha nell'Ariosto sempre una sua ragione di essere, e perciò merita un'attenta considerazione.

Alla distrazione dell'uomo si aggiungeva a rendere più difficile il lavoro dei tipografi, e strano il procedere della stampa, l'incontentabilità dell'artista. Per lui nulla era mai definitivo. Così, vigilando intorno alla stampa, e rileggendo le copie del foglio che si veniva tirando, profittava della lentezza dei torchi per inserire qualche correzione nel foglio stesso per quante copie ancor rimanessero da tirare. Ma poichè dei fogli nessuno andava perduto, nè gli scorretti, nè i meno corretti, nè i correttissimi, ne derivò il fatto più curioso negli annali della stampa. Dell'edizione del 32 gli esemplari superstiti — e sono circa una ventina — oltre alla differenza di quel mezzo foglio, che li divide già in due categorie, sono tutti, in qualche cosa, l'uno dall'altro diversi. E non solo per errori tipografici, che qua compaiono, là risultano corretti; ma per vere e proprie varianti.

Bisognava dunque esaminare tutte coteste varianti, classificare cotesti esemplari, per procedere alla propria scelta. Il Debenedetti ha compiuto tutto cotesto lavoro. Nulla è sfuggito al suo occhio di filologo: non l'errore di stampa, non la variante artistica; e confrontando, eliminando, integrando con il confronto dei manoscritti — e sono gli autografi delle aggiunte introdotte nell'edizione del 32 —, è riuscito, prima a classificare gli esemplari, poi della migliore delle due categorie in che gli ha distribuiti, a stabilire quali sono i più sicuri, cioè i più vicini alla volontà dell'autore. E sono i due esemplari che si conservano l'uno nella Biblioteca Universitaria di Bologna, l'altro nella Melziana di Milano. Ebbene: nessuna delle edizioni, che sin qui si sono fatte dell'*Orlando* ha seguito questi due esemplari.

Ma dopo tanto travaglio il nuovo editore non era che al principio del suo lavoro. Egli non si proponeva la riproduzione diplomatica di un testo; suo intento era un'edizione che rappresentasse, quanto più fosse possibile, la volontà artistica del poeta. Poichè nella varietà grande degli esemplari, nessuno è perfetto, nemmeno i due migliori, e l'edizione intera del 32 uscì piena d'errori, bisognava non solo aver l'occhio a tutti gli esemplari, ma con essi anche alle due precedenti edizioni, onde il poeta mosse alla sua ultima, e insieme agli autografi, se si voleva veramente derivar sicura luce agli inevitabili dubbi e alle incertezze. E queste risolvere poi con piena assoluta conoscenza della lingua e dell'arte del poeta. Così il Debenedetti corresse sì gli errori in che i tipografi erano caduti, ma si guardò bene dal gabellare per errori — come i suoi predecessori, per ignoranza della lingua antica, in genere, e di quella del poeta in ispecie, avevano fatto — gabellare per errori forme dell'uso letterario consentite e dalla visione artistica del poeta prescelte. Introdusse nuove forme quali risultarono da una più attenta e più sapiente interpretazione dei segni tipografici dei tempi; con la sua conoscenza sicura della lingua e della grammatica del poeta portò lume sull'uso di molte sue forme verbali. E con il solo stabilire, ad esempio, ove il poeta scrisse *puote* e dove *potè* per potè, emendò sicuramente e rese evidenti circa una quarantina di luoghi. Sveltì per il lettore moderno la grafia del poeta, ma la sveltì in quei limiti e solo dove l'autore avrebbe consentito, tanto che in alcuni casi ritornò invece alla rappresentazione grafica del tempo. Emendò la punteggiatura e spesso con il mutamento di un semplice segno rese perspicui luoghi prima ardui a capire o mal capiti; tutto cercò di vedere, tutto pesò.

Frutto di tanto lavoro è la nuova edizione che adorna la collezione del Laterza. I numeri non possono rappresentare i fatti artistici; pure anche i numeri hanno una loro significazione. Ora quando si sappia che la differenza tra la nuova edizione e le altre — ove pur lavorarono uomini come il Morali e il Panizzi — arrivano — e non si tiene conto delle varietà grafiche e di punteggiatura — a circa mezzo migliaio, il numero deve pur dire qualche cosa al giudizio del profano.

L'Ariosto morì «amareggiato dal pensiero che un poema così ricco d'immortali bellezze non avesse trovato una veste di sè degna». Il poema anzi era per la terza volta appena uscito, che egli già pensava a ristamparlo, e sopra un esemplare degli ultimi tirati «veniva mutando e correggendo». Se più fosse vissuto, molto avrebbe novamente mutato; quanto poi la poesia ne avrebbe guadagnato, è un altro problema. La fantasia era oramai stanca e l'incontentabilità era tormento. A volte essa finiva con adombrare la nettezza della visione. Nessuna edizione dunque potrà mai dare quello che il poeta non riuscì a fissare. La nuova edizione però segna il massimo sforzo e il più squisito che mai si sia fatto per accostarsi a quell'ideale. E tutti gli intendenti di poesia devono essere grati all'uomo che con tanto amoroso intelletto l'ha compiuto. Il testo da lui ricostrutto rimarrà fondamento ad ogni lavoro che si compia per meglio intendere i segreti di quell'arte. Di cotesta nuova critica il saggio dell'Ambrosini è il primo promettente indizio. Ma perchè la critica ariostea non svanisca in facili chiacchiere due altri lavori occorrono ancora. E il Debenedetti nella sua introduzione gli indica chiaramente. «Uno studio esauriente sulla lingua del poeta», «una buona edizione che ponga innanzi al lettore in forma chiara e sicura le varianti delle stampe e dei manoscritti del *Furioso*». A questa si era già provato il Ligio; ma la morte gli invidiò di condurre a termine la nobile fatica. Nessuno oggi all'uno o all'altro lavoro è più preparato del Debenedetti. Si può anzi affermare che per condurre a termine la sua edizione egli gli ha dovuti avviare tutti e due. Se egli li compia, nessuno avrà cooperato all'intelligenza e al godimento del più squisito poeta del Rinascimento come l'austero filologo seguace di quella scuola storica, che gli studiosi, dopo tanti assalti, sono ogni giorno più indotti ad apprezzare. E' tale scuola che, come ha a suo tempo rinnovato la coltura italiana, così sa da ogni rinnovamento filosofico trar forza e luce ad una critica sempre più penetrante e in ogni sua forma compiuta.

U. COSMO.

Direttore responsabile PIERO ZANETTI

S. A. UNITIPOGRAFICA PINEROLESE -PINEROLO 1928